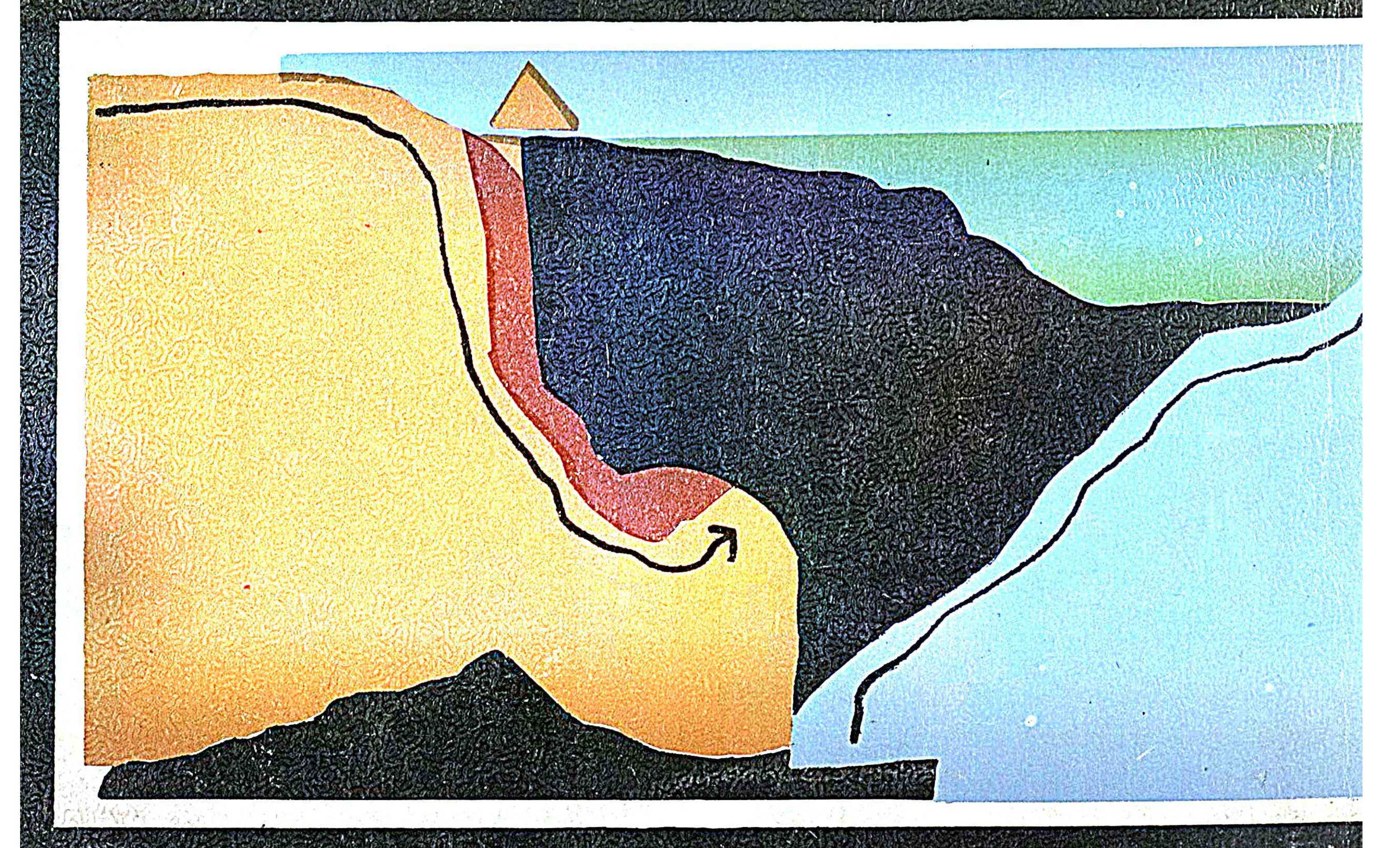
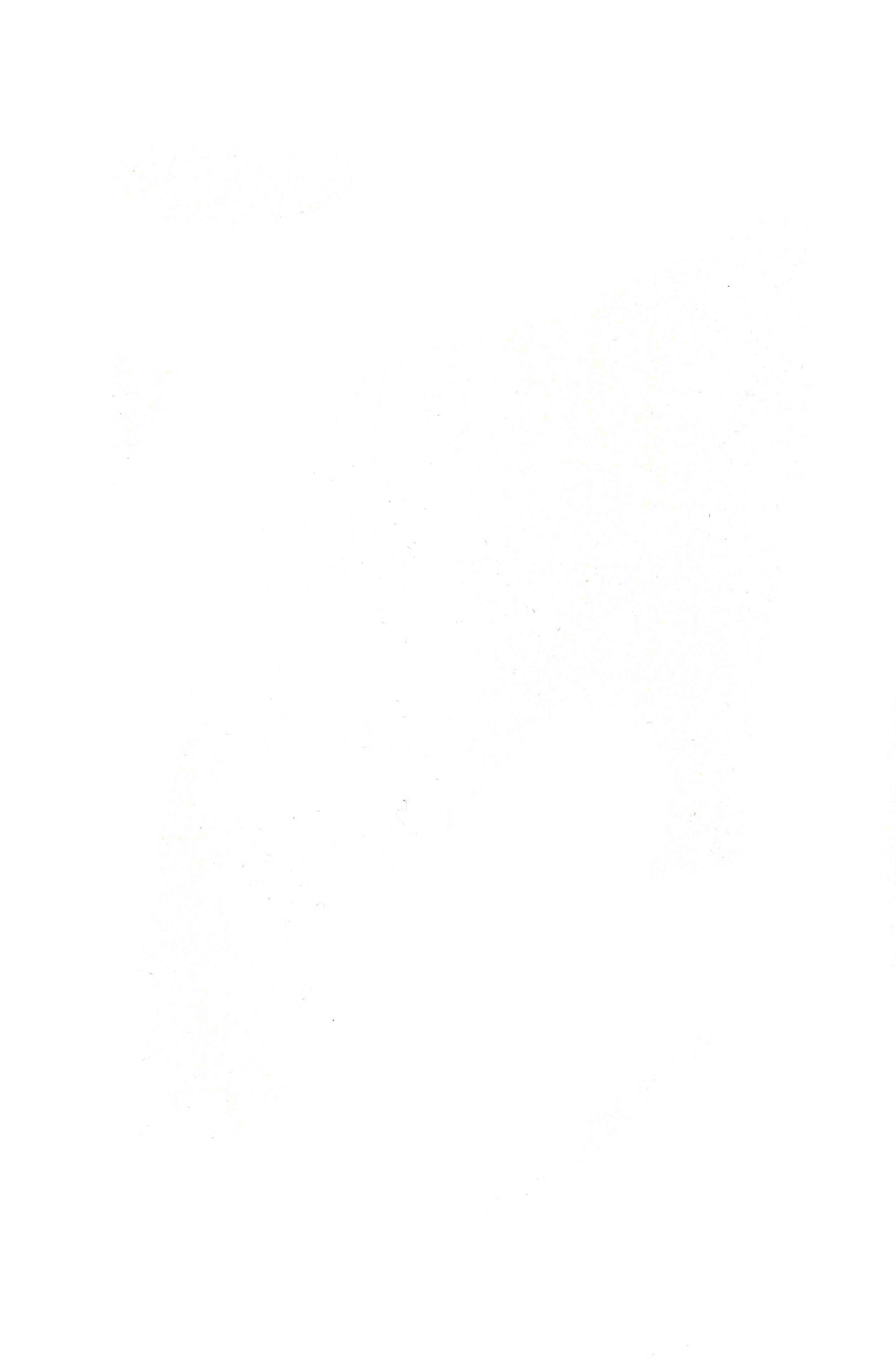
الشعر الفلسطيني الحديث

خالد علي مصطفى

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والفنون





منشورات وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية

سلسلة دراسات

(١٥٣)

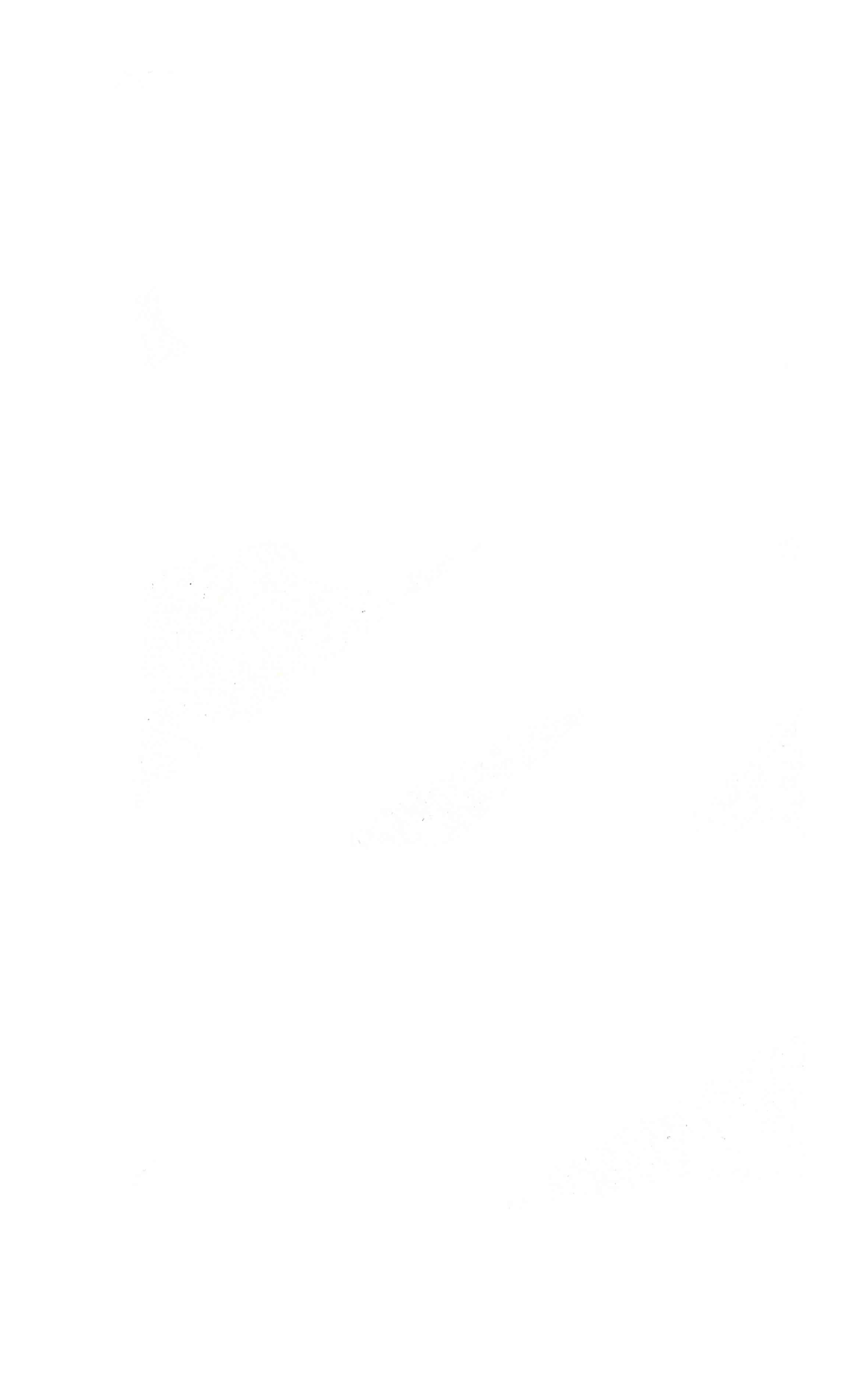
١٩٧٨

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ١٢١٦ السنة ١٩٧٨

الشِعر الفلسطِيني الحدَيث

١٩٤٨ - ١٩٧٠

خالد علي مصطفى



هذه الرسالة

أود أن أذكر ، قبل أي شيء آخر ، انه ما كان ينبغي لي أن أتناول بالبحث موضوعا مثل هذا ، لجملة من المحاذير ، منها : أن الموضوع معاصر ، بل شديد المعاصرة ، يعيش معك ، وينمو معك ، وما زالت ، حتى البداية التي ارتضيناها قاعدة للأنطلاق ، طرية في الذهن ، مؤثرة في المجرى العام الذي نحن جميعا جزء منه . وفي هذا عَنَتٌ أيَّ عَنَتٍ للدارس الذي يحبذ شاعرا قديما ، او حقبة من الزمن طال العهد بها ، أو ظاهرة انقطعت اسبابها عن اسبابنا ، فالفاصل الزمني بين الباحث وموضوع بحثه يمنح فرصة للتأمل والتقدير لا تتوفر لمن هو في اللج من الموضوع . ومنها ، ايضا ، أن الشعر الفلسطيني الحديث بعد النكبة قد أصابه ما أصاب الشعر العربي الحديث بعد الحرب الثانية من تطور نوعي ، قلب عليه موازينه السابقة قلبا يكاد يكون جذريا : ان بعروضه ، وان بمضمونه ، حتى وصل الأمر ببعض «الشعراء» الى الغاء أي أثر ، مهما كان ضئيلا ، جاءنا من عهود شعرنا الزاهية ، الأمر الذي أوقع الشعر بعد هذه النقلة - وهي لاشك ، ثورة - في امتحان عسير ، لم يخرج منه الا بشق الأنفس . ومع ذلك فان كثيرا منا لم يَشَأْ أن يستقر على قرار بشأنه ، رفضا أو قبولا . وإني وان كنت من هؤلاء الذين ينادون بتجدد الفكر والفن مع تجدد الحياة ، من دون انكار لكل مافي موروثنا من أصالة وحيوية ، الا انني لا أستطيع أن اهمل رأيا ما زال قائما ، وذوقا ما زال شائعا ، لا سيما في موضوع لا أكتبه لنفسي فأرضي به ، وانما لهيئة علمية ، على ان اسوغ لها مطلبي ، لترضى هي عنه .

ومع ذلك ، وجدت نفسي مدفوعا الى هذا الموضوع دفعا - بعد أن رُفِضَ موضوع لي من قبل عن شاعرنا العظيم ابي الطيب المتنبي ، بحجة أنه «قتل بحثا» ؛ وأشهد أنه لم يقتل ولم يُمَسّ الا بجراح طفيفة ! - فما زلنا جميعا نعيش والنكبة فينا ، سلبا او ايجابا ، وما زالت حياتنا تتكيف وفق ما احدثته في دنيانا من تغييرات جذرية وغير جذرية ، ثورية او اصلاحية ، وقد كثرت الدراسات عنها وحولها ، عن الأنسان الذي وقعت عليه - الفلسطيني - وعن الانسان الذي تستهدفه في المدى القريب او البعيد - العربي - بحيث اصبحنا نملك مكتبة فلسطينية مملوءة بمصنفات شتى ، ابتداء من الاحصائيات وانتهاء بالتحليلات على مختلف المناهج الفكرية ... فحري بنا ، والحالة هذه ، ان ننظر في نتاج هذه النكبة الشعري ، باعتباره التاريخ الوجداني لها ، فيتسنى لنا ان نفهم النفس بعد ما فهمنا الواقع - هل فهمناه ، حقا؟ - فنمهد ما لابد من تمهيده ، ونسهم ، مع من اسهم ، في كشف جانب مهم من جوانب النكبة ، لنستدل على بعض معالم الطريق ، قدر ما يبذله الجهد ، ويستوعبه العقل .

والشعر الفلسطيني يكاد يكون منكوبا هو الآخر ، قبل النكبة وبعدها - اللهم الا اذا استثنينا بضعةَ شعراء عرفوا بِـ «شعراء المقاومة» - فمصادره مشتتة وضائعة ، والدراسات عنه نزرة جدا ، لا سيما الشعراء الذين اشتد عودهم في المهاجر العربية . ومن هنا تكمن الصعوبة التي واجهتني في عملي ، فكان علي أن اختط لنفسي منهجا ملائما للمادة التي تيسرت لي . وعلي أن اغربل هذه المادة وأقومها وانظر منها الى الواقع الذي صدرت عنه ، دون تعسف او أخلال ، مستفيداً في الوقت نفسه ، من كل ما وقع في يدي عن هذا الشعر ، بالرغم من

قلته وقصوره . فإذا استثنيت المصادر السياسية - وهي كثيرة والحمد لله ! - لا تجد عن الشعر الفلسطيني بعد النكبة ما يبل غليلا ، وان وجد ، فمقالات ومراجعات مبثوثة في الصحف والمجلات ، وهي محكومة غالبا بأذواق أصحابها . وقد عددت نفسي سعيدا حين وجدت بضع دراسات عن الأدب الفلسطيني قبل النكبة ، ككتاب الدكتور ناصرالدين الأسد عن «الشعر العربي في فلسطين والاردن» ، وكتاب الدكتور عبد الرحمن ياغي عن «حياة الأدب الفلسطيني» وهي - كما ترون - لم تنفعني الا في التمهيد الذي يتصدر هذه الرسالة دون أن الزم نفسي بنتائجها . كما لا أستطيع ان انكر فضل المسلسل الطويل الذي نشره «البدوى الملثم» في اعداد «الأديب» منذ سنوات عن شخصيات الأدب والفكر في فلسطين ، قبل النكبة وبعدها ، لاسيما بما يهيئه من معلومات ونصوص .

وإذا كان هذا هو شأن الدراسات عن الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة ، فأن الأمر يختلف عن الشعر في الداخل ، فقد صدرت عنه دراسات ومقالات لا تكاد تُحصىٰ ، وعلى صفحات مختلف المجلات العربية في مشرق الوطن العربي ومغربه . لكن أمر هذه الدراسات والمقالات محير للعقل ؛ فأغلبه انشائي ، تطغى عليه لغة التمجيد والأشادة بصورة تحجب عنك الكثير من الحقائق الموضوعية . ولذلك كانت الاستفادة منه ضئيلة . غير اني لااستطيع إلاّ ان استثني بعضا منها ، لاسيما كتابا الشهيد غسان كنفاني «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة» و «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال» والدراسة الشاملة التي قدم بها الاستاذ الشاعر يوسف الخطيب - وهو أحد من تناولتهم هذه الرسالة - لـ «ديوان الوطن المحتل» الذي جمع أضخم كمية من

الشعر لشعراء من الارض المحتلة . ولا يسعني هنا إلا أن أعترف بأن ما قدمه غسان ويوسف كان أساسا لعملي فيما يختص بشعر الأرض المحتلة ، بخاصة دراسة يوسف إذ من الصعوبة ان يتجاوز الدارس - أي دارس - بعض نتائجها .

لقد كان جل اعتمادي على دواوين الشعراء انفسهم ، وما صدر عنهم من وثائق أو مقابلات ، وما استطعت أن احصل عليه منهم ، من أجل ذلك قمت برحلتين الى سوريا ولبنان - ولم استطع الرحيل الى عمان أو القاهرة لأسباب لاتجهلونها - للبحث في مكتباتها عما اغفلته مكتبات بغداد ، وقد اغفلت الكثير الكثير ... ونتيجة لذلك حصلت عندي مادة غزيرة ، وان لم تبلغ حد الكمال ، اما لجهل مني ، واما لعدم عثوري على ما أبتغي . ومع ذلك فان الحصيلة في ظني ، كانت كافية كي تصبح مجالا للدراسة .

حين قرأت هذه الحصيلة تبين لي ما يلي :

أولاً : ان الشعر الذي كتب خارج الأرض المحتلة يختلف عن الشعر الذي كتب داخلها لاختلاف الظروف ، وتباين الأسباب ، فكل منها محكوم بشروط خاصة . من أجل ذلك قسمت الدراسة على بابين : أحدهما يتحدث عن الشعر خارج الأرض المحتلة ، وثانيهما يتحدث عن الشعر داخل الأرض المحتلة . وقد مهدت لكل باب بمقدمة قصيرة عن اوضاع الفلسطينيين . لقد كان هذا هو الأطار العام للمنهج ... أما تفاصيل «البابين» فقد اختلف تبعا لاختلاف تطور الشعر في الداخل والخارج .

ثانياً : ففي الخارج وجدت أن الشعراء ثلاثة افواج ، ان جاز التعبير ، فالفوج الأول مخضرم ظل يكتب الشعر على ما كان يكتبه قبل

النكبة ، والفوج الثاني نضج في المدن العربية وبدأ بالطريقة نفسها أول الأمر دون ان يمنع ذلك من وجود الاختلافات . وقد افردت لهما الفصل الأول من الباب الأول الذي أخذ من السنوات العقد الأول بعد النكبة وبعض سنوات العقد الثاني ، اي الى الانفصال تقريبا ... وقد كان الشعر في هذه الفترة انعكاسا للواقع ، كما سنرى وحين اخذ الفوج الثاني يكشف عن موهبة ناضجة بعد الانفصال ، مستعينا بانجازات الشعر الحديث ، نشأ فوج ثالث جديد له نفس الهموم . وقد جاء الشعر ، في هذه الفترة ، مغايرا لما كان عليه بعد النكبة مباشرة ، اذ اصبح انعكاسا للهموم الذاتية مُلْمِحاً الى الواقع بصورة ثانوية ، وقد ظل هكذا حتى ظهور العمل الفدائي بعد حرب حزيران ، فحاول الشعراء أن يوازنوا بين مالهم وما عليهم . أي ان ستينات هذا القرن كانت هي مجال الفصل الثاني من الباب الأول .

وإذ أنتهي عند هذا الحد فلأن الشعر بعد ذلك يحتاج الى دراسة أخرى ، ولوصوله الى نقطة التوازن فهو بحاجة الى منهج جديد يختلف عن منهجنا هذا .

ثالثاً : وفي الداخل اختلف الأمر . اذ لم يبق من الشعراء فيها الا نفر قليل جداً ، ولا شأن له ، فكان أن جاهد مجموعة من الشعراء الجدد الذين ظهروا في الخمسينات لتأسيس «شعر عربي في اسرائيل» . وقد حاولنا ان نسد الحلقة الضائعة عن هؤلاء الشعراء ، فأخذ منا ذلك الفصل الأول من الباب الثاني . وبعد التأسيس ظهر فوج جديد هو الذي عرفناه باسم «شعراء

المقاومة» أصبح الشغل الشاغل لنا . وقد اعطيناه الفصل الثاني من هذا الباب الذي انهيته بخروج محمود درويش من الأرض المحتلة ، لأن ما كُتِبَ بعد خروجه ظل على الحال التي كان يُكْتَبُ بها الشعر قبل خروجه . ولم تظهر لنا بعد هذا الفوج الا اسماء ذات قصائد معدودة وعلى النسق نفسه .

ومن أجل أن تكون هذه الدراسة واضحة ، قدمت لها عن الشعر الفلسطيني قبل النكبة مستهدفا وضع أيدينا على طبيعة حركة هذا الشعر ومقدار ما تهيأ له من عوامل التطور أو الأنكفاء ...

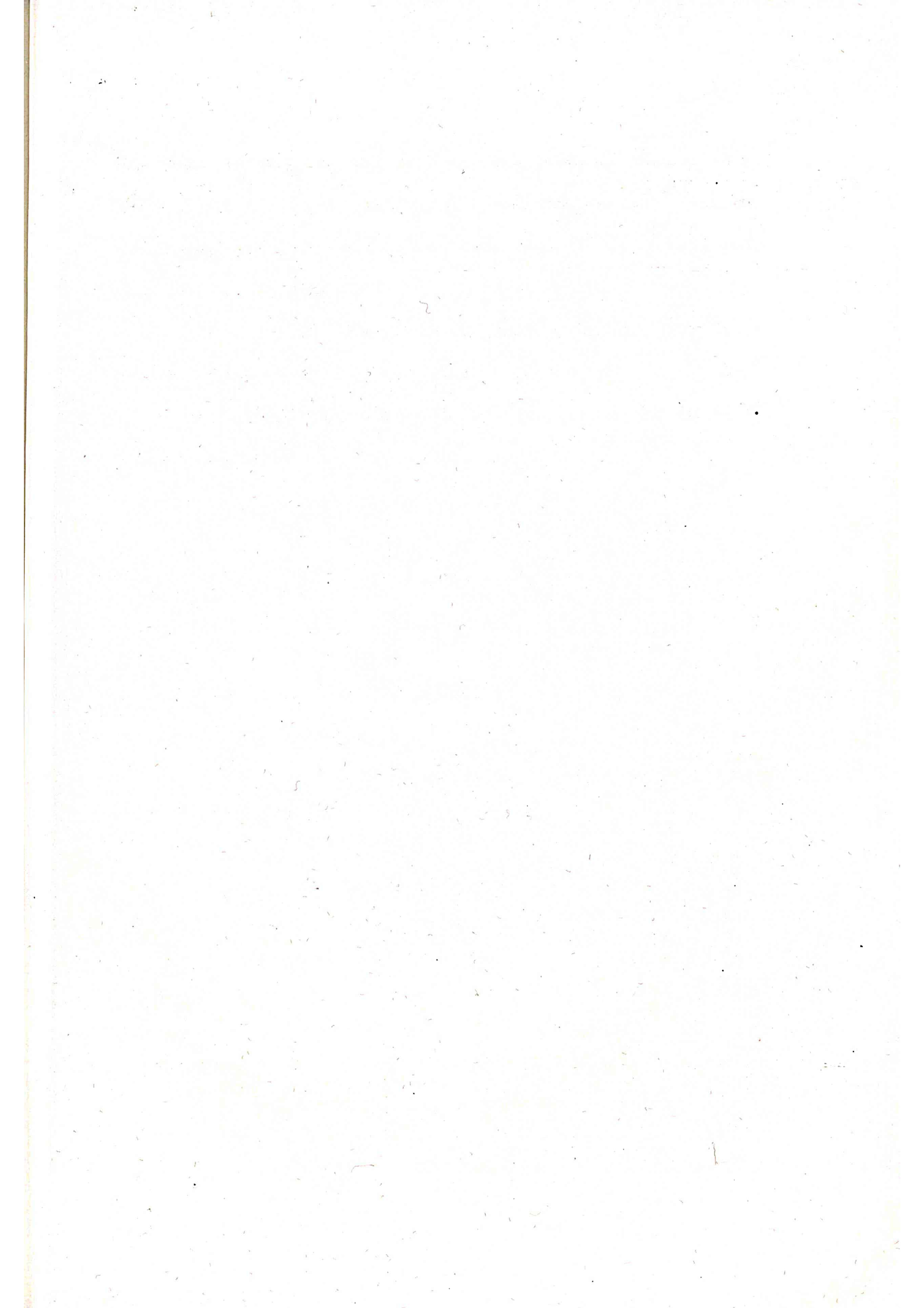
وفي كل فصل حاولت ، قدر الامكان ، ان اربط الظاهرة الشعرية بواقعها وان أبيّنَ مدىٰ تعبيرها عنه ، وكشفها لحركته من دون افتعال ، فاذا استطاعت هذه الرسالة ان تجيب عن السؤال الآتي : «هل استطاع الشعرأن يكشف عن حركة الواقع الفلسطيني ؟» نكون قد وصلنا الى نتيجة مأمونة ، ان لم تكن مرضية .

ومن ناحية ثانية ، فأنني حاولت الا ادع الشعر سائبا - أي دون تقويم - فقد حاولت ان ابين قيمته واربطه بمجرى الشعر العربي الحديث ، واتحدث عن شعرائه ، جميعا او شتى حسب التشابه او التنافر . ولما كان الشعر العربي الحديث قد شهد حركات خرجت عن قواعد الوزن خروجا تاما ، فقد اصاب هذا الخروج بعض «شعرائنا» فلمحت اليهم ايضا ، وانا امام ظاهرة من ظواهر الشعر - لا أستطيع أن اهمل ما انحدر الى الشعر الفلسطيني منها ، وهذا ما تقتضيه الأمانة ايضا .

أنني اعرف تماما ما قد يحدثه هذا المنهج من مشكلات ، ولكنني وأنا اطرق دربا غير ممهد لا أجد مفرا من الوقوع في بعضها ، لكنني

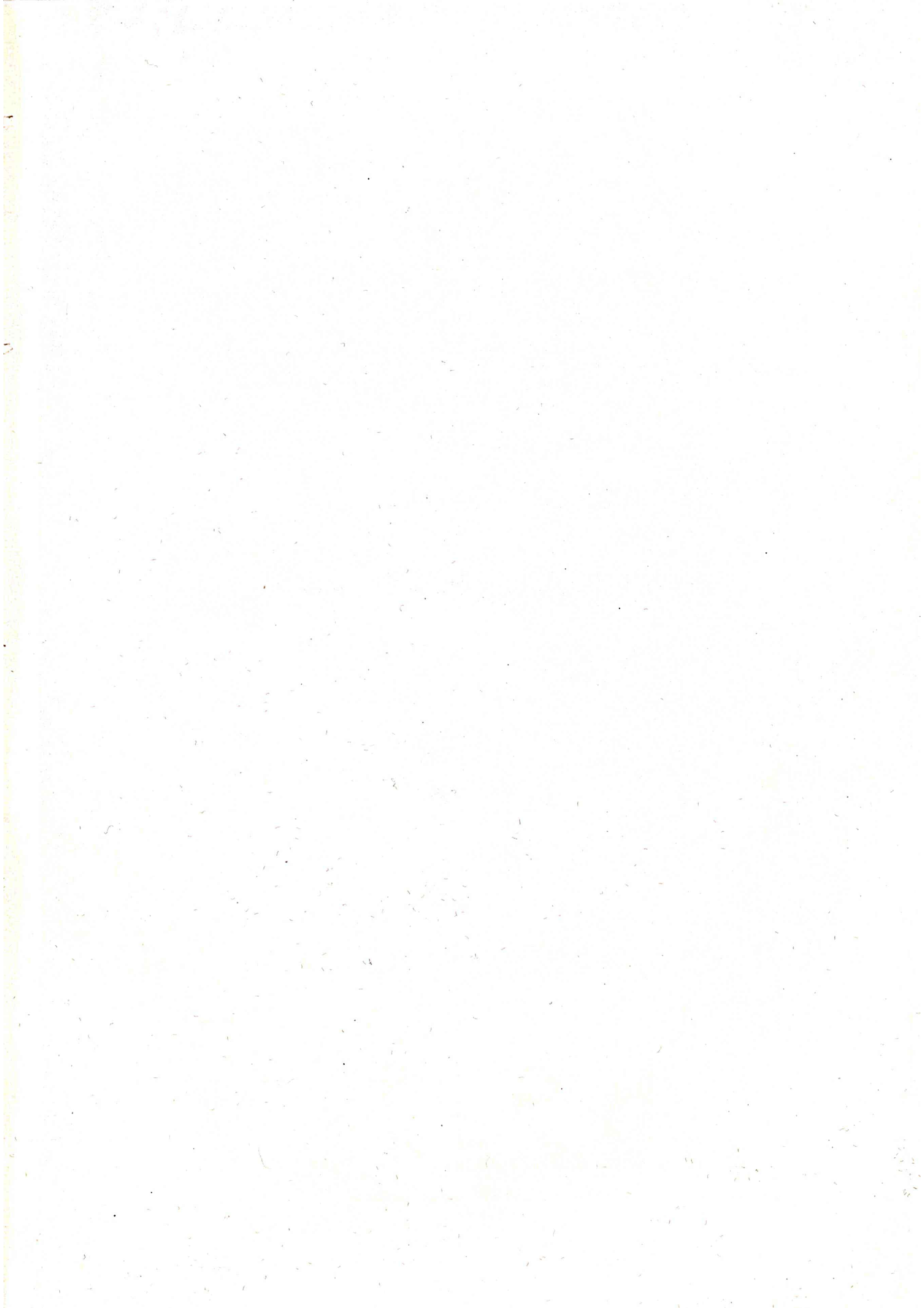
كنت مخلصا مع بحثي من دون أن اجـد نفسي متحمسـا للشـعر الذي اتناوله . وأود أن اعترف ايضـا ان في البحث بعض قسـوة لم اسـتطع التغلب عليها ، لأنني من هؤلاء الذين حكم عليهم الا يروا أرضهم بعـد السنة التاسعة من العمر .

وأخـيراً أشكر الأسـتاذ الدكتور صـلاح خـالص الذي تحمل بعضا من عنائي ، وجزءا كبيرا من كسلي ، ولا أدعي إن قلت ان كثيرا من نظراته - لاسيما علاقة الشعر بالواقع - قد وجـدت لهـا هنا مجـالا للتطبيق ، كما أشكر كل ذي يد عليّ ...



تمهيد

الشعر الفلسطيني قبل النكبة



- ١ -

سعت الحركة الصهيونية ، منذ مؤتمرها الأول في بازل (٢٨ آب ، ١٨٩٧) ، في البحث عن وثيقة رسمية تصدرها أحدى الدول الأستعمارية الكبرى ، تكون ضمانا لبرنامجها في «تأسيس وطن قومي لليهود» بالحصول على «فلسطين في ظل القانون الدولي»[١] وقد رجحت كفة بريطانية في اعطاء الصهيونية ميثاقها هذا ، كما تنبأ بذلك هرتزل عام ١٩٠٢ [٢]، فصدر وعد بلفور في (٢ تشرين الثاني ١٩١٧) قبل ان تدخل الجيوش البريطانية القدس . وقد تبنت دول الحلفاء هذا الوعد ، على ان تكون الدولة المنتدبة مسؤولة عن تنفيذه[٣]، ونصت عليه مقدمة صك الانتداب الذي صيغت مادته الثانية من النقاط التي تضمنها وعد بلفور نفسه ، كما نصت عليه مقدمة دستور فلسطين الذي اصدرته بريطانيا في آب ١٩٢٢[٤].

لم تنتظر الحركة الصهيونية صدور وعد بلفور لكي تبدأ عملها في استيطان فلسطين ، فقد ظهر بعض المفكرين اليهود ، أخذوا يدعون الى هذا الأمر ، منهم الحاخام هيرش كاليشر (١٧٩٥ - ١٨٧٤) ليون بينسكر (١٨٢١ - ١٨٩١) . كما أدت المجازر التي اوقعها الحكم القيصري في روسيا باليهود الى قيام جمعيات «أحباء صهيون» في مراكز التجمعات اليهودية ، طارحة «مسألة استيطان اليهود لفلسطين كأحتمال

---

(١) يوميات هرتزل / ٩٠ ، ٨١ .

(٢) نفسه / ٨١ .

(٣) ينظر : وثيقة صك الانتداب على فلسطين في «تاريخ فلسطين الحديث» / ٣٨٨ وما بعدها .

(٤) ينظر : ملحق ، في «جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن» /٥٧٩ وما بعدها .

عملي»[٥]. وقبل ذلك جهد اليهود لشراء الأرض في فلسطين منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أذ قدموا طلبا بهذا الشأن يعود تاريخه الى ١٨٣٨ ، لكن السلطة العثمانية رفضته لأنه «لايوافق الوجه الشرعي»[٦].

ومع ذلك فقد بدأ اليهود بانشاء بعض المستعمرات الزراعية بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وقد تحدث الأب هنري لامنس اليسوعي عن عدد هذه المستعمرات وعن مموليها ، قبل بداية القرن الحالي وصدور وعد بلفور ، ذاكرا أن الهدف من ذلك هو تمهيد «الطريق لانشاء مملكة مستقلة في الأراضي المقدسة كما كانت قبل المسيح»[٧].

أنّ المقدمات العملية التي قامت بها الحركة الصهيونية في فلسطين قبل مؤتمر بازل جعلت الشعب الفلسطيني يحس بالخطر الذي يواجهه ، الأمر الذي أدى الى حدوث اصطدامات مسلحة بين الفلاحين العرب والمستعمرين اليهود عام ١٨٨٦ ، وتقديم لوائح الاحتجاج الى الحكومة العثمانية ، مطالبين بتحريم الهجرة اليهودية واستملاكهم الأرض[٨]. وقد اصبح هم الصحف العربية التي صدرت في فلسطين عقب صدور الدستور العثماني ، فضح الحركة الصهيونية ، وكشف اهدافها العنصرية الاستعمارية الاستيطانية التي تهدد الوجود القومي لعرب فلسطين . وقد حدد كراس صدر عام ١٩١١ ، هذا التهديد بأنه : «نفينا عن وطننا

---

(٥) تاريخ فلسطين الحديث / ٣٠ .
(٦) الاصول العربية لتاريخ سورية في عهد محمد علي باشا : ج (٢ - ٣) / ٦٥ .
(٧) المشرق ، ١ ك ١ ، ١٨٩٩ / ١٠٩٤ .
(٨) ينظر : المقاومة العربية في فلسطين / ٣٣ .

وطردنا من بيوتنا وممتلكاتنا[٩]» وقد قوى الأحساس بهذا الخطر بعد صدور وعد بلفور ، والاحتلال الانكليزي اللذين يبدأ بهما تاريخ فلسطين الحديث[١٠].

لم تكن فلسطين ، قبل ذلك ، «وحدة مستقلة في عصر من العصور[١١]» ، يقول اسحق الحسيني . فوضع لها الاحتلال حدودا مع سوريا ولبنان بموجب أتفاق فرنسي بريطاني في ١٩٢٠/١٢/٢٣ ، ومع الأردن في ١/أيلول/١٩٢٢ . في حين كانت حدودها مع مصر قد بينتها الاتفاقية المعقودة في ١٩٠٦ بين خديو مصر والحكومة العثمانية[١٢].

وإذا كان خطر الهجرة اليهودية هجسا في نفوس العرب ، قبل وعد بلفور ، فقد أصبح واقعا ملموسا بعده ، أذ شُرِّعَ صك الانتداب الذي صادقت عليه عصبة الأمم في ٢٤ تموز ١٩٢٢ لخدمة اهداف الصهيونيين ، ولوضع وعد بلفور موضع التنفيذ : فاعترفت المادة الرابعة من الصك بوكالة يهودية ملائمة لاسداء المشورة الى أدارة فلسطين فيما يخص انشاء الوطن القومي ، ونصت المادة السادسة على تسهيل هجرة اليهود ، والسابعة على «اكتساب الجنسية الفلسطينية لليهود الذين يتخذون فلسطين مقاما لهم» ، والحادية عشرة على تنظيم التعاون بين أدارة البلاد والوكالة اليهودية ، والثالثة والعشرون على الاعتراف باللغة العبرية الى جانب العربية والانكليزية لغة رسمية في البلاد ، وأجازت المادة السابعة عشرة للأدارة البريطانية تنظيم القوات اللازمة للمحافظة

---

(٩) تاريخ فلسطين الحديث / ٦٢ .
(١٠) ينظر : وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ١ وما بعدها .
(١١) الأديب ، أيار ١٩٤٥ / ٤٦ .
(١٢) ينظر : بلادنا فلسطين / ١٧ .

على السلام والنظام[١٣]»، وقد استغل المندوب السامي هذه المادة بالسماح للمستعمرات اليهودية أن تتسلح رسميا عام ١٩٣١[١٤]. علماً بأنها كانت مسلحة منذ نشوئها .

لقد أقرّ صك الانتداب بالرغم من وضوح المستقبل السياسي لفلسطين لدى بريطانيا والدول الكبرى ، فقد ذكرت لجنة «كنك - كرين» الامريكية التي بعثها الرئيس ولسون عام ١٩١٩ لدراسة أحوال الأمبراطورية العثمانية : أن الصهيونيين يتطلعون الى اليوم الذي يجرد فيه سكان فلسطين ، من غير اليهود ، من أملاكهم . بمختلف أساليب الشراء[١٥] ، كما «لم يعتقد اي ضابط بريطاني استشارته اللجنة بامكانية تنفيذ المنهاج الصهيوني بغير قوة السلاح[١٦]» .

لقد كانت هذه أيضا ، هي قناعة الشعب الذي وجد في وعد بلفور وتنظيم الهجرة اليهودية هضماً «لحقوق سكان الوطن الاصليين وسلب بلادهم[١٧]» وفي «تشريد العرب عن وطنهم[١٨]» . كان هذا الوعي المبكر عائقا امام مخططات الصهيونيين بعض الوقت ، اذ ادرك هؤلاء نقلا عن بعض صحفهم «أن القوة الأكبر في فلسطين هي قوة العرب[١٩]» التي ظلت تعبر عن نفسها في اشكال شتى ، بدء من حرب المذكرات وانتهاء بالكفاح المسلح ، الى أن وقعت المأساة عام ١٩٤٨ .

لقد كان الفلاحون يؤلفون الغالبية من هذه «القوة الأكبر» ،

---

(١٣) ينظر : صك الانتداب في «تاريخ فلسطين الحديث» / ٣٨٨ وما بعدها .
(١٤) ينظر : وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٢٣٧ .
(١٥) تاريخ فلسطين السياسي تحت الادارة البريطانية / ٨ .
(١٦) نفسه / ٧ .
(١٧) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ١١ .
(١٨) نفسه / ١٩ .
(١٩) تاريخ فلسطين الحديث ، ٦٤ .

وكانوا يعيشون في ظروف اقطاعية أو شبه اقطاعية ، إذ تشير الاحصاءات الى أن ٢٩٪[20] منهم لا يملكون أرضا ، في حين كان يملك (٢٥٠) ملاكا (٠٠٠ر١٤٣ر٤) دونم[21] - وهو ما يعادل نصف الاراضي الصالحة للزراعة المقدرة بـ (٥٠٠ر٧٦٠ر٨) دونم . وكان ٤٧٪ من الفلاحين يشاركون في ملكية الأرض[22] .

أما اليهود فقد كانوا يملكون ٢٪ من اراضي فلسطين عام ١٩١٨ ، ومع أنهم بذلوا جهودا طائلة بعد ذلك ، الا انهم لم يستطيعوا امتلاك اكثر من ٥ر٦٧٪ حتى عام ١٩٤٨ . لقد باع الملاكون الكبار ما يعادل ٦ر٩٠٪ مما استحوذ عليه اليهود ، في حين لم يبع الفلاحون الا ٤ر٠٪ مما امتلكه اليهود[23] ، علما بأن هناك أسبابا موضوعية دفعت بهم الى بيع هذه النسبة الضئيلة ، فقد كانوا يعيشون في ظروف حياتية متدنية ، ومنعتهم حكومة الانتداب من تصدير الحبوب والزيت عام ١٩٢٠ ، وطالبتهم بدفع أقساط ديونهم المتراكمة عليهم وأوقفت عنهم القروض .

وقد أدى كل ذلك الى هبوط الأسعار ، وتضخم الأسواق بالحاصلات ، بحيث عجز الفلاح عن حراثة أرضه ، «فلم ير مخرجا امام هذه الكوارث الاقتصادية الا بيع ارضه ، أو قسم منها للمشتري اليهودي[24] . ومن ناحية اخرى لجأت سلطة الانتداب الى القوة لكي ترفع ايدي الوطنيين عن اراضيهم . كما حدث للاراضي الواقعة جنوب

---

(٢٠) المقاومة العربية في فلسطين ، ١٤ . وفي «الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين» تقل النسبة الى ٢٥٪ / ٤٨ .

(٢١) نفسه / ١٨ .

(٢٢) الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين / ٤٨ .

(٢٣) المقاومة العربية في فلسطين / ٢١ .

(٢٤) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ١٩٣ .

يافا ...وسلمتها الى اليهود الصهيونيين المستعمرين لقرية عيون قاره[٢٥]» وقد رافق هذا الضغط الاستعماري - الصهيوني على الفلاح ضغط آخر هو استغلال الملاكين والتجار والمرابين له ، هذا فضلا عن بقاء الاساليب الزراعية لديه على حالها ، كما يعترف بذلك الاستعمار نفسه[٢٦] الذي لم يتدخل لتطوير هذه الأساليب ؛ وهي لاتستطيع بأية حال منافسة الزراعة اليهودية المتطورة .

وللحيلولة دون بيع الاراضي اعلن عن تأسيس (صندوق الأمة) في ٣٢/٩/١٦ ، لـ : « استخلاص ارضك المعجونة بدماء آبائك واجدادك الغر الميامين من ايدي الطامعين[٢٧]» ، غير أن المهزلة في أمر القائمين على (صندوق الأمة) - كما ذكر ابراهيم طوقان في رسالة له الى عمر فاخوري - هي «أن ثمانية منهم كانوا سماسرة على الاراضي لليهود[٢٨]»، وأغلب الظن أن هؤلاء السماسرة هم الذين عناهم هاشم الجيّوسي عندما ذكر ، في المؤتمر الوطني ١٩٣٣ ، «أن بين اعضاء اللجنة التنفيذية (وهي التي كانت تقود الحركة الوطنية) سماسرة وباعة اراض[٢٩]» .

ومع كل ذلك فأن الفلاحين كانوا مادة الانتفاضات والثورات التي اشتعلت في البلاد ، حتى اننا نستطيع ان نطلق على ثورة ١٩٣٦ بأنها (ثورة فلاحية) .

أما الطبقة العاملة الفلسطينية فقد كانت هي الأخرى تعيش

---

(٢٥) نفسه / ١٤ .
(٢٦) ينظر : تاريخ فلسطين السياسي تحت الادارة البريطانية ، ٢٢/ .
(٢٧) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٢٦٥ .
(٢٨) شاعران معاصران / ١٠٩ .
(٢٩) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٣٣٠ .

ظروفاً بالغة الصعوبة ، فهي معرضة للبطالة ، والفصل الجماعي . والأجور المتدنية (نسبة الى أجور العامل اليهودي المرتفعة) . وساعات العمل الأضافية ومزاحمة العمال اليهود لهم بشعار «العمل اليهودي» الذي يهدف الى خلق طبقة عاملة صهيونية ترفض تشغيل البروليتاريا العرب[30]. ومع أن العمال العرب استطاعوا تشكيل تنظيم نقابي لهم عام ١٩٢٥ باسم «جمعية العمال العرب الفلسطينيين» ، الا أن هذه الجمعية لم تستطع ايجاد الحماية الكافية لاعضائها ، وتوفير ظروف عمل طبيعية لهم ، لمقاومة الهستدروت لها ووقوف سلطة الانتداب في وجهها . غير انها شاركت في النضال الوطني مشاركة بينة ، فدعت الى تأليف حاميات عربية لمقاومة اعتداءات اليهود[31]، وساهمت في اضراب ١٩٣٦ ، والثورة التي اعقبته ، الأمر الذي اعطى للاضراب والثورة . «طابعا طبقياً واضحاً بالاضافة الى التحرك الجماهيري الوطني[32]» . غير أن الصورة الاجمالية لمسيرة الحركة العمالية الفلسطينية فيما بين الحربين تتميز بالضعف العددي والنوعي ، الكفاحي والتنظيمي[33]» .

ويبدو أن هذا الوضع ظل قائما فيما بعد ، بالرغم من اشتراك «جمعية العمال» في مؤتمر نقابات العمال الدولي ١٩٤٥ بدلا من الهستدروت[34] .

أما الطبقة الوسطىٰ من سكان المدن ، حرفيين ومهنيين ومثقفين ، «فقد كانت أكثر انحيازا للحركة الوطنية واشد جذرية في موقفها السياسي بحكم تضررها الأقتصادي والاجتماعي الملموس من

(٣٠) شؤون فلسطينية ، ١٥ /١٦٩ .
(٣١) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٣٥٦ .
(٣٢) شؤون فلسطينية ، ١٥ / ١٧٣ .
(٣٣) نفسه / ١٧٣ .
(٣٤) نفسه / ١٧٤ .

منافسة المستوطنين الصهيونيين ، وبحكم حماس هذه الطبقة للفكرة القومية العربية والحرية والاستقلال ، اي بحكم الثقافة والتفاعل مع الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر من جهة اخرى ، وقد خاض ابناء هذه الطبقة نضالا سياسيا متواصلا ضد الانتداب والصهيونية ولعبوا دورا في التحضير لتفجير الانتفاضات ولعبوا دورا مساندا ملحوظا في الثورات المتعاقبة الا انهم قصروا بشكل عام في خوض غمار الكفاح المسلح ضد الاحتلال البريطاني والاستيطان الصهيوني[٣٥]» .

غير ان قادة الحركة الوطنية كانوا من كبار الاقطاعيين والملاك والتجار بحكم مواقعهم الاقتصادية والدينية والعشائرية ، وقد اتصفت مواقفهم «بالسير في ركاب الحكم العثماني والحكم الانتدابي البريطاني فيما بعد والتخاذل والمساومة مع الصهاينة (تمثل ذلك في عقد الصفقات السياسية وبيع الاراضي وقبول التقسيم) بينما اقترب فريق آخر من هذه الطبقة من الحركة الوطنية وماشاها في مطالبها دون ان تصل به وطنيته الى حد الافتراق والصدام مع سلطات الانتداب البريطاني .[٣٦]» ، لقد قر بأذهان هؤلاء القادة أن الانكليز سيهيئون البلاد لحكم وطني دستوري يرتبط مع بريطانيا بمعاهدة على غرار ماجرى في العراق والاردن ، فكثرت اجتماعاتهم ومطاليبهم وسفراتهم الى لندن . وقد دلّ نضال المذكرات هذا على تخلف فكري ، وضيق في النظر ، وجهل بمتطلبات الحركة الوطنية . وبفقدان التقاليد التنظيمية ، فأن انتفاضات الجماهير كانت تأتي عفوية ، سريعة ذات أثر سياسي محدود ، مع ما في هذه الانتفاضات من صدق في تشخيص المخاطر والرد عليها . غير انها كانت

---

(٣٥) النضال الفلسطيني ، دروس وعبر / ١٣ .
(٣٦) نفسه / ١٢ .

تدل على مبادرات ما كانت لتجرؤ عليها القيادة السياسية ، الأمر الذي جعلها تستغل هذه المبادرات ، ثم تعمل على احباطها حين تشعر ان مصالحها مهددة . وقد حدث هذا في ثورة ١٩٣٦ حين دعت القيادة السياسية الى انهاء الاضراب المشهور «امتثالاً لأرادة أصحاب الجلالة والسمو والملوك والأمراء ، واعتقادا منها بعظم الفائدة التي تنجم عن توسطهم ومؤازرتهم[٣٧]» و «توقيف اعمال العنف تماما وعدم التحرش بأي شيء يفسد جو المفاوضات التي تأمل فيها الأمة العربية الخير ونيل حقوق البلاد كاملة[٣٨]» . وقد ذهب الجميع ضحية هذا الاعتقاد الكاذب ، فضلا عن أن هذه الانتفاضات افتقدت التنظيم ، والقيادة المركزية الموحدة ، والبرنامج السياسي الواضح . وفي الوقت الذي اتخذت فيه الحركة الوطنية في فلسطين طابعا قوميا ، فأن الأقطار العربية كانت مستعمرة أو شبه مستعمرة يحكمها العملاء وممثلو الفكر الاقطاعي والعشائري العاجز ، وقد ساعد هذا الواقع القومي الاستعمار والصهيونية على ان ينفردا بعرب فلسطين الذين لم تكن قوتهم ، بأية حال ، متوازنة مع الاعداء . فكان حتما على القوه الصهيونية المنظمة ، المسلحة ، المستندة الفوز في هذا الصراع ، لتصبح فلسطين مسرحا للمأساة العربية عام ١٩٤٨ وسيبا سيظل قائما - في كل تغيير سياسي جذري في الوطن العربي .

- ٢ -

يتضح من هذا العرض الميسط ان فلسطين لم تنعم باستقرار سياسي منذ الحرب العالمية الأولى حتى النكبة ، وقد انعكس هذا على

---

(٣٧) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٤٥٤ .
(٣٨) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٤٥٤ .

الشعر مباشرة ، ويلاحظ الدارس أن تتابع الاحداث والانتفاضات والثورات والمظاهرات جعلت من الشاعر يركض لاهثاً وراءها ، تعبيرا او مشاركة ، دون ان تتاحِ له فرصة للتأمل والصنعة الا فيما ندر . غير أن هذا الحكم لاينفي قدرة الشعر على استباق الاحداث ، تنبؤا او تحذيرا . وقد يكون هذا التناقض بين ما ينطوي عليه الشعر ، وما يطرحه الواقع نتيجة قصور في حركته الاجتماعية وعدم استجابتها لحركة الشاعر النفسية ، فغلب على الشعراء الاحساس بالخيبة ، والضمور النفسي ، والألم الذي لاسبيل الى صرفه . لقد كان الشعراء الفلسطينيون يشبهون جوقة يونانية تغني الاحداث وتعلق عليها دون ان يكون لها حق في ادارتها ، فكانوا شهود مأساة دائما ، ووقودا لها احيانا . كانوا «يعاركون في جو الحاضر القاتم ، اشباح الرحيل التي تتراءى لهم[39]» بالرغم من الحماس الصادق الذي طغى على شعرهم .

لقد بدت «اشباح الرحيل» للشعراء بعد وعد بلفور ، فنبهت افكارهم ومشاعرهم لمواجهة حياة عصيبة . وهذا مالم يتوفر عليه الشعر قبل ذلك ، فحتى مطلع القرن العشرين كان الشعر مقصورا على الاخوانيات والمديح المفتعل والمناسبات الاجتماعية الخاصة ، تتكرر فيه المعاني الشائعة المتوارثة ، والتشبيهات والاستعارات المستهلكة ، وتنعدم فيه الهموم الانسانية ، ويصدر عن فراغ نفسي وفكري . في حين اصبح الشعر بعد ذلك ملتصقا بالحياة ، نابعا منها .

فإذا أتينا على شيء من التفصيل ، فأننا نلاحظ ، أن بعض الشعراء احس قبل النكبة بطبيعة التركيب الاجتماعي ، ووعى البعض

---

(٣٩) شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية / ١٦ .

الآخر هذا التركيب ، الامر الذي جاءت فيه ردود الفعل متباينة . فمنهم من هرب من الواقع ردا عليه ورفضا له ، فكشفوا عن اهتماماتهم الذاتية ، ونزوعهم الفردي الذي جعل أي توافق بينهم وبين الواقع الاجتماعي مفقودا ، لما لحقهم من يأس ، ولما انتابهم من جزع ، دون أن يحول هذا بينهم وبين واجبهم الوطني ، فوقعوا في تناقض ظاهر لم يستطيعوا التغلب عليه : وخير من يمثل هؤلاء الشعراء الذين نحوا هذا المنحى : مطلق عبدالخالق[٤٠]، وحسن البحيري[٤١] وفدوى طوقان[٤١]، فلديهم جميعا هذا الاحساس بالهيام ، والذهول عن الواقع ، والانغمار بالطبيعة أو الله ، والأزورار عن الناس وهجائهم وبيان حالات ضعفهم . وسنرى كيف أن هذا المنحى جاء تطورا طبيعيا للشعر الفلسطيني أملته ضرورات التطور الاجتماعي والفني معا بالرغم من ضآلة أثره ، وعدم شيوعه ، واقتصاره على نفر قليلين من الشعراء .

أما الشعر الأكثر شيوعا ، فهو الذي كانت «تنبعث عنه روح الوطنيةجازمة قوية ... حتى كان هذا الأدب القومي الملتهب يطغي على الأدب العاطفي الرقيق[٤٣]) أذ ألح الشاعر في هذا المجال على قضيته الحاحا جعله يتخذ من شعره وسيلة كفاحية مباشرة . فهو في مدّ الحركة الوطنية وجزرها ملتهب الحماس ، حتى أنه لا يستطيع أحيانا أن يرى مايقع بين الابيض والأسود . ومع مافي اعماقه من أحساس بالفجيعة ، فهو نادرا ما يجعل هذا الاحساس يطغى عليه او يحد من حماسته ، ومرد ذلك انفعاله الحاد الذي يحجب عنه صورة الواقع وتفاصيلها ، ففقدوا

---

(٤٠) مطلق عبدالخالق ، الناصرة (١٩١٠ - ١٩٣٧) ، الرحيل ١٧٩ . له : الرحيل .

(٤١) حسن البحيري ، حيفا (بعد الحرب الأولى -) بتصريحه . له : ابتسام الضحى ، . أفراح الربيع . والاصائل والاسحار .

(٤٢) الحديث في هذا الفصل عن ديوانها الأول «وحدي مع الايام» لان قصائده كتبت قبل النكبة .

(٤٣) الأديب ، تشرين الأول ١٩٤٦ / ٧٥ .

بذلك الحس النقدي ، غير انه بقي لنا منهم هذا الاحساس بالفجيعة الذي كان يأتيهم دون قصد منهم . فكان أصدق من حماستهم وأدل على موقفهم ، ونجد بدايات هذا الاحساس الصادق بالفجيعة عند وديع البستاني[٤٤] في رده على الرصافي الذي مدح هربرت صموئيل سنة ١٩٢٠ :

أجلْ عابرُ الأردن كان ابنَ عمِّنا ولكننا نرتابُ من عابرِ البحر
أيهجرُ اوربا ليبنيَ (بيتَه) على قبّةٍ مابين مهدىً والقبرِ[٤٥]

وأذ لا يزيد هذا الرد عن عتاب للرصافي وخوف من الهجرة اليهودية ، فأننا نرى ابراهيم الدباغ[٤٦] يشعر بخيبة لما في نفوس ابناء البلاد من عجز ، وما شملهم من تفرق :

متى أرى القومَ حول الصخرةِ اجتمعوا بعد التفرُّقِ من ناءٍ ومقتربِ
إني أرى حولها برقاً وجلجلةً وقد خلا رعدُها من هاطلِ السحبِ[٤٧]

ويردد عبدالرحيم محمود[٤٨] المعنى نفسه متحسرا لجهل الشعب ومسكنته واتكاليته بدافع من حب ، ورغبة في يقظة :

ياشعبُ يا مسكينُ لمْ تُنكَبُ بنكبتك الشعوبُ
قلّدتَ أمرَكَ مَنْ بهم لا يرجِعُ الحقُّ الغصيبُ
لهفي عليك الا ترى يا شعبُ حولك ما يريبُ ؟[٤٩]

غير ان عبدالرحيم محمود يذهب شأوا ابعد فيصرح بتوقع

(٤٤) وديع البستاني : لبناني المولد ، سكن فلسطين بعد الحرب الأولى ، وخرج منها بعد النكبة .
(٤٥) حياة الأدب الفلسطيني / ١٨٤ .
(٤٦) ابراهيم الدباغ ، يافا (١٨٨٠ - ١٩٤٦) له : ديوان «الطليعة» في جزئين .
(٤٧) الطليعة ٢ / ٨٦ .
(٤٨) عبدالرحيم محمود ، عنبتا (١٩١٣ - ١٩٤٨ شهيدا في معركة الشجرة) له : ديوان عبدالرحيم محمود .
(٤٩) ديوان عبدالرحيم محمود / ١١٢٨

النكبة وضياع الوطـن ، بالرغم من مرارة هذا التصريح . قال مخاطبا سعود بن عبدالعزيز عندما زار فلسطين عام ١٩٣٥ :

المسجدُ الاقصى: أجئتَ تزورُهُ   أم جئتَ من قبلِ الضياعِ تودِّعُهُ[٥٠]

ونجد هذا الاحساس في بعض الشعر الحماسي الذي يحض على قتال الاعداء ، متخـذا منه دافعـا لدرء شره ، قال برهان الدين العبوشي[٥١] في قصيدة يدعو فيها الى الاتحاد :

تعالوا فأن الشرَّ أبدى نواجذاً   وحدَّدَ انيابـــاً وجرّد أنصلا
ليفتك بالاحياءِ في عقر دارهم   ويحتلَّ أرض العزِّ منا ونرحلا[٥٢]

ولعـل ابراهيم طـوقان[٥٣] من اكثر الشعـراء الحـاحاً على هذا الاحساس وتقليبا لأوجهـه المختلفـة ، فهـو يتحـدث وكأن النكبة أمر لاريب فيه ، وقد اعطاه هذا الاحسـاس المتمكن من نفسـه سـخرية ممزوجة بشيء من اليأس :

لاتلمني إِنْ لم أجدْ من وميضٍ   لرجاءٍ مابين هذا السوادِ[٥٤]

ووصل به الأدراك درجة ما عاد يرى فيهـا اوضـاع البلاد الاّ اوضاعا منهارة تخلى عنها اصحابها . وهنا تكون المأساة فعلا طوعيا :

قضية نبذوهـا بعدمـا قُتِلَتْ   ماضرَّ لو فتحوا قبراً يُواريها[٥٥]

هذا اليأس الممزوج بالسـخرية يجعـل الشـاعر يشـير على «قومه» أمام نذر النكبة المتوقَّعة أن يتأهبوا للرحيل هربا من العذاب وسطوة العدو :

---

(٥٠) نفسه / ١١٤ .
(٥١) برهان الدين العبوشي ، جنين (١٩١١ -) بتصريحه . له : النيازك ، جبل النار .
(٥٢) جبل النار / ١٩ ، وينظر : نفسه / ١٧ .
(٥٣) ابراهيم طوقان ، نابلس (١٩٠٥ - ١٩٤١) له : ديوان ابراهيم .
(٥٤) ديوان ابراهيم / ٧٤ .
(٥٥) نفسه ٧٧ .

يـا قـومُ ليـسَ عـدوُّكمْ مِمَّـنْ يلينُ ويـرحـمُ
يـا قـومُ ليـس أمامـكم الاّ الرحيـل فحزِّمُـوا[56]

ومع أن الشـاعر يهـدف من وراء ذلك الى ايقـاظ الجماهير لتستطيع مواجهة ما سيحل بهـا ، الا انه يعـي أن الأمور اذا ظلت على ماهي عليه :

فلا رحبُ القصور غدا بباقٍ لساكنها ولا ضيقُ الخصاصِ[57]

لم تكن هذه التنبوءات التي اشـار اليهـا الشـعراء الا انعكاسـا للواقع السياسي والاجتماعي ، فزعماء البلاد ألهتهم الخصومة على مجـالس البلدية : تركوا جوهر القضية ، وتشبثوا بما هو عرضي ، يقـول ابراهيم طوقان في هذه الخصومة :

بليتْ قضيَّتكُمْ فصارت هيكلاً يتهدَّمُ
ضَمَرَتْ الى بلديةٍ فيها العدى تتحكَّمُ[58]

وهم حين يلجأون الى النضال الوطني لايجـدون سـوى «نضـال المذكرات» طرائق لهم ، وهي التي وجد فيها الشـعراء عقما وعدم ادراك وسـبيلا الى النكبة ، قال مطلق عبدالخـالق مسـتهزئا بهـؤلاء الزعماء ، ومحذرهم مما سيأتي :

ياسادتي قد قَضَيتم في كتابَتِها شهراً فأُمْهِلتُمُ شهراً وساعاتِ
طوبىْ لكم قدحصدتم بعضَ مابذَرَتْ ايديكُمُ من زُوَّانٍ..فارقبوا الآتي[60]

وإذ يستنكر جـريس العيسى[61] نضـال المذكرات هذا ، يطالب

---

(٥٦) ديوان ابراهيم / ٨٢ .
(٥٧) نفسه / ٨٧ .
(٥٨) نفسه / ٨٢ .
(٥٩) الرحيل / ٦٠ .
(٦٠) جريس العيسى ، يافا (١٨٦٠ - ١٩٤٣) ، تنظر : الأديب ، يوليو ١٩٧٠ / ٢٦ .
(٦١) الأديب ، يوليو ٧٠ / ٢٥ .

باتباع الوسائل الجدية في النضال الوطني - الكفاح المسلح :

شكوى،احتجاجٌ،وفودٌ،لجنةٌ،صحفٌ لوصاغها ملك ما أبلغَتْ أرَبَا
تلك الحقيقةُ ياقومي،فأن تسلوا ألسيفُ ينبئ أني لم أقل كذبا[٦١]

ويؤكد ابو سلمى[٦٢] هذا المعنى بصورة أوضح :

كل يومين لجنةٌ فكتابٌ لانرى فيه غيرَ ظلمٍ منظَّمْ
إن فوق الشفاه جمرا فدعها اليومَ واسمع قلوبنا تتكلم*[٦٣]

ويذهب بعض الشعراء الى ان يحملوا الزعماء أسباب ماآلت اليه أوضاع البلاد من تدهور بقصور فكرهم وهياج عواطفهم ، وقد صرح[٦٤] بدوي العلمي بهذا ، فقال في قصيدة تمتزج فيها الحسرة والسخرية بالرغم من أسلوبها المباشر :

دَعَوْنا المجدَ يُنجِدُنا فولّى وأدْبَرَ طالباً عنا احتجابا
فألقينا السلاح وما وهنّا ولكن الزعيمَ مضىٰ... وغابا
ألا ليتَ الزعيم يرىٰ مصابي وتنظرُ عينُهُ هذا العذابا
ليعلمَ أنه الجاني علينا ويعلمَ أنه بالعارِ آبا[٦٥]

ولا آتي بجديد أن قلتَ أن جُلَّ الشعراء تعرضوا لهؤلاء الزعماء وخصوماتهم ونضال مذكراتهم بقوارص القول ، غير أن ابراهيم طوقان كان اكثرهم الحاحا على هذا الموضوع من غيره ، فهو يكشف عن عجزهم وتخاذلهم ، وصراعهم فيما بينهم ، وتنافسهم على الحظوة : يزدهيهم القول دون الفعل[٦٦]، ويظنون البطولة في تقديم الاحتجاجات

(٦٢) أبو سلمى (عبدالكريم الكرمي) ، طولكرم (١٩٠٩ - ٠٠٠) ، بتصريحه ، له : اغنيات بلادي ، المشرد ، من فلسطين ريشتي .
(٦٣) المشرد / ٢٨ .
(٦٤) بدوي العلمي ، اللد (١٩٠١ - ١٩٥٨) ينظر المصدر في الحاشية (٦١) / ٢٨ .
(٦٥) نفسه ٢٨ .
(٦٦) ينظر : ديوان ابراهيم / ٥٥ .

وألقـاء الخـطب الرنانة ، ويكتفـون بالمظاهرة المشروعة بدلا من العمل الثوري الذي قام به امثال :

ذاكَ السجينُ الذي اغلى كرامته فداوُه كلُّ طُلّاب الزعاماتِ[٦٧]

وفي هذا الوضع لايجد الشاعر مفرا من أن يتهـم هؤلاء الزعماء بالخيانة ، فهم حـين لايكونون حـريصين على مصـالح وطنهـم ، فأن الارض تصبح مهـددة بالأنتقـال الى أيدي الاعداء عن طـريق البيع بخاصة اذا كان الزعماء هم السماسرة :

وإلى متى زعماءُ قومكَ يخلبونك بالكياسَهْ
ولكمْ أحَطْنا خائنا منهم بهالاتِ القداسة
ولكم اضاعَ حقوقنا الرجلُ الموكّلُ بالحراسة
والله ليس هناكَ إلا كلُّ قناصِ الرئاسة
تأتيه من بَيْعِ البلادِ وما إليه من الخساسة[٦٨]

لقد أخذ الشعراء يهيبون بالناس أن يتقـوا المخـاطر التي تنتظر البلاد من وراء بيع الأرض . ونحـن لانجـد غرابة في أن بيع الارض مرتبط بالمتنفـذين من الوجهـاء والزعماء ذوي الانتماءات العشـائرية والأقطاعية ، فالتحـذير من بيع الأرض يعني ، أيضـا ، التحـذير من هؤلاء الزعماء . وأذا كان هناك من الشـعراء من حـذر من بيع الارض وباعتهـا بصـورة عامة مثل برهان الدين العبوشي وجـريس العيسى وغيرهما[٦٩] فأن ابراهيم طوقان قد أفصح عن هوية هؤلاء الباعة ورماهم بأبشع النعوت ووصف نفسياتهم المتقلبة الانتهازية وابتلاء الشعب بهـم ،

---

(٦٧) نفسه / ٧٣ ، والسجين هو المجاهد الشيخ عبدالقادر المظفر .
(٦٨) نفسه / ٥٩ .
(٦٩) ينظر : جبل النار / ١١ ، ١٦ والأديب ، يوليو ١٩٧٠ / ٢٤

فهم قبل كل شيء فقدوا كرامتهم الوطنية لطمع غلف أفهامهم . وهم يعرفون أنهم يرتكبون جرما غليظاً :

باعوا البلادَ الى اعدائِهم طَمَعاً بالمالِ ، لكنما اوطانهم باعوا
تلكَ البلادُ اذا قلت:اسمُها وطنٌ لا يفهمون ، ودون الفهمِ أطماعُ[70]

ثم يأخذ الشاعر في كشف ما انطوت عليه نفوسهم من ذل وصغار ورياء وضمائر ميتة ، وما اشتمل عليه مظهرهم من عز خادع وحمية كاذبة ، بعبارة صريحة غاضبة ، تدلُّ على فهم واع لنفسيات هؤلاء «الخونة» :

قد سقىٰ الارضَ بائعوها بكاءً لَعَنَتْهم سهولها ورباها
وطني مبتلى بعُصبةِ (دلاّلين) لا يتّقون فيه الله
في ثيابٍ تُريك عِزاً ولكنْ حَشْوُها الذلُّ والرياءُ سداها
ووجوهٍ صفيقةٍ ليس تندى بجلودٍ مدبوغةٍ تغشاها
وصدورٍ كأنهنَّ قبورٌ مظلماتٌ قلوبُهم موتاها[71]

وإذ يصرف الشاعر احساسه الغاضب على هذا النحو من الحدة ، فأنه لايستطيع أزاء الدعاوي المأجورة التي تدافع عن هؤلاء «السماسرة» إلاّ أن يتخذَ من السخرية سبيلاً للنيلِ منهم ، كاشفاً عن مواقعهم الطبقية التي تتناقض ومصلحة الوطن والشعب ، فقصيدته «السماسرة»[72] تعجُّ بالمفارقة والنكاية وضياع القيم ليدلَّ على سخريته المريرة بهم ، وهجائه اللاذع لهم :

---

(٧٠) ديوان ابراهيم / ٥١ .
(٧١) نفسه / ٥٥ .
(٧٢) ديوان ابراهيم / ٧٨ .

أمّا سماسرةُ البلادِ فعصبةٌ عارٌ على أهلِ البلادِ بقاؤُها
إبليسُ أعلنَ صاغراً إفلاسَهُ لمّا تحقّقَ عنده إغراؤُها
يَتَنَعَّمونَ مُكَرَّمين ، كأنما لنعيمهمْ عَمَّ البلادَ شقاؤُها
هُمْ أهل نَجْدَتِها، وإنْ انكرتَهُمْ وهمُو ، وأنفُكَ راغمٌ زُعماؤُها
وحُماتُها؛ وبِهمْ يتمُّ خرابُها وعلى يَدَيْهم بيعُها وشراؤُها
ومن العجائب إن كَشَفْتَ قدورَهمْ أنّ «الجرائد»، بعضَهنّ، غطاؤُها[٧٣]

غير أنّ الشاعر يرحّبُ بمن يتنادى لصون الأرض والحفاظ عليها ، دون أن يخلو هذا الترحيب من برودٍ عاطفيٍّ ، لمعرفته عدم جدية الأمر ، وليقينه أن الغد مظلم :

إشتروا الأرض تشتريكم من الضيم . وآتٍ مُسْوَدَّةٌ أيّامُهُ[٧٤]

ولم يقتصر تنديد الشعراء بباعة الأرض المحليين ، بل تعداهم إلى باعة الوطن القوميين : ملوك العرب وامرائهم ؛ إذ شملهم هذا العقاب الشعري ، لتواطئهم مع المستعمرين ، وخيانتهم أماني العرب القومية ، فها هو ابو سلمى يتعرض لهم بقارص القول ويحرض الجماهير على إسقاطهم ، بقصيدة تناقلتها الاجيال العربية منذ الثلاثينات ، وردّدَتها في انتفاضاتها ومظاهراتها :

أُنشُرْ على لهبِ القصيدِ شكوى العبيدِ إلى العبيدِ
شكوى يُرَدِّدُها الزمانُ إلى الأبدِ الأبيدِ

«ويمضي الشاعر - كما يقول الكاتب الفلسطيني ابراهيم عبدالستار - في رسالته الخطابية في ذمّ الأستعمار وأذنابه ... كما يذمُّ

---

(٧٣) الاشارة الى بعض الجرائد المأجورة التي كانت تدافع عن فئة من السماسرة وتستر خيانتهم (هامش القصيدة) .

(٧٤) ديوان ابراهيم / ٥٤ .

ملوك العرب الواحد بعد الآخر لمواقفهم الجامدة[٧٥]» :

أيهِ ملوكَ العُربِ لاكنتمْ ملوكاً في الوجود
قوموا اسمعوا في كلِّ ناحيةٍ يصيح دمُ الشهيدِ
قوموا انظروا الأهلينَ بين الوعدِ ضاعوا والوعيدِ
مابينُ مُلقىً في السجونِ وبين مَنْفِيٍّ شريدِ
قوموا انظروا الوطنَ الذبيحَ من الوريدِ إلى الوريدِ
تتزاحمُ الاجيالُ داميةَ الخطى حولَ اللحودِ
يامن يعزّون الحمىٰ ثوروا على الظلمِ المبيدِ
بل حرِّروهُ من الملوكِ وحرروهُ من العبيدِ .

إن هذا الموقف الثوري الذي يقرن التحرر السياسي بالتحرر الاجتماعي ينبعث من تعلق الشاعر «برسالته الاشتراكية الخالصة ، وثورته على ارباب المال والجاه والسلطان» .

يتضح من هذا ان الشعراء الفلسطينيين أحسوا بأن في جسم الوطن جرحا كبيرا أورثه ضعفا وعدم قدرة على الحسم ، لتبعثر قواه وغموض أفكاره وقصور وسائله . يتساءل ابو سلمى بحرقة :

وطني ... أنت بقايا أملٍ خضَّبته عبراتٌ من فؤادي
ماالذي جرّح جنبيك؟ أجِبْ كيدُ ابنائك أم كيدُ الأعادي؟[٧٦]

وكأنه يجيب على التساؤل حين يقرر أن البلاء قائم بعلة فينا :

أيةٍ فلسطين الجريح قفي على طهر الأزارِ
لا تسألي المستعمرينَ بلِ اسألي أهلَ الديار[٧٧]

---

(٧٥) شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية / ٤٠ .
(٧٦) المشرد / ٤٧ .
(٧٧) نفسه / ٣٧ .

وبدافع من الحرص الوطني راح برهان العبوشي يقدم «نقدا ذاتيا» للواقع النفسي المصاب بالضعف والتخريب والجهل :

تلك العروبة قد بنت وبناؤها على الذرى ، فانظرْ الى البنيانِ
اضحى يهدِّمُهُ بنوه فحسرةً فكأنما قد شِيد للغربان
ياحسرتا للحيِّ ينظر قبرَه ويتيه حافرا قبره بأمان[78]

إن الأحساس بخيبة الأمل كان انعكاس الواقع على ذات الشاعر ، وقد أدى هذا الى نمط في النقد الاجتماعي الذي يكشف عن تناقضات الواقع وحركته الآيلة للأنهيار ، كما أن خيبة الأمل هذه قد حددت موقع الشاعر من القضية الوطنية ، ودوره فيها ، فكان الكاشف والمحرض مع أنه كان يحمل الأمراض نفسها التي يكشفها ويحرض عليها . وقد استطاع هذا الموقع أن يوجد اتفاقا غير معلن بين الشعراء : أن النكبة آتية لاريب فيها ، وأن طبيعة الكفاح ، واسلوبه ، وقادة سراياه لاتستطيع جميعها درء هذا الخطب الجلل . وما إن حل عام ١٩٤٨ حتى كان اتفاقهم على ماسيحدث قد حدث . وفي هذا كانت بصائر الشعراء حادة ، ونبوءاتهم صادقة .

أن هذا الموقف النقدي قد دفع الشاعر من جهة اخرى ، لأن يكون ضمير الشعب المعبر عن سوح نضاله المشرقة : فكان داعيا للثورة ، محرضا عليها ، ممجدا انتفاضاتها ، مخلدا شهداءها . فمنذ البداية رفض الشاعر ، مع شعبه ، وعد بلفور والاحتلال البريطاني ، وما تمخض عنها . ويلاحظ الدارس أن الرفض بدأ بالاستهانة ، وانتهى بالاعتبار ، أي : ادراك خطورة الموقف . نجد هذه الاستهانة في

---

(٧٨) جبل النار / ٢٩ .

شعر جريس العيسى الذي يظن فيه أن وعد بلفور ليس الا وهما[٧٩]، وواصف صليبي[٨٠] الذي يصور له وهمه أن جبن بني صهيون لا يستطيع الوقوف أمام قوة العرب :

ياصاحبَ الوعدِ لاتغرُرْك رقدتُنا اسرفتَ في الوعدِ ، إن العُرْبَ ماهانوا
تبغي لقومٍ رعاديدٍ به وطناً خسئتَ ، مالِبني صهيونَ أوطان
والعرب ان قُلِّدوا حصنا فأنهمُ على صيانتهِ ، ياوغدُ أقرانُ[٨١]

في حين يقرر ابراهيم الدباغ ان بلفور قد اعطى وعده لليهود لجهل فيه وسوء تدبير منه ، ويقرر الشاعر ايضا ، عن جهل ، أن سيكون أمر هذا الوعد الفشل ، فيخاطب قومه مطمئنا الى هذه النتيجة :

قد ساء تدبيرُه عفوا فلو عقلوا لم يفرط الوعد الا بعد تكفيرِ
فهل لصحوةِ مأخوذٍ بغمرته حس ينبِّه منه عقلَ مخمورِ
ليست فلسطينُ في البلدان عاريةً تُهدىٰ وتُمنَحُ بين العيرِ والعيرِ
وليس ابناؤها مُلْكا لمنتدبٍ فوعد بلفورَ منها وعدُ ممرور[٨٢]

ونجد مثل هذه الاستهانة بوعد بلفور لدى غير هؤلاء الشعراء ، فاسكندر الخوري البيتجالي لايرى فيه الا انتهاكا لأمجاد ماضيه[٨٣] ومحمد العدناني[٨٤] وجد السبيل رحبا ليصب شتائمه على اليهود ، واصفهم بالشر ، والشهوة ، والطفيلية ، والسحت ، والخبث ، وتعكير الصفو ، وعبادة المال ، وحبك الدسائس ، وتزوير

---

(٧٩) ينظر : الأديب ، يوليو ١٩٧٠ / ٢٥ .
(٨٠) واصف صليبي ، نابلس (١٩١٥ - ٠٠) ينظر : الأديب ، اغسطس ١٩٧٠ / ٢٩ .
(٨١) نفسه / ٣٠ .
(٨٢) الطليعة ٢ / ٣٦ .
(٨٣) ينظر ، العنقود / ٩٠ .
(٨٤) محمد العدناني ، جنين (١٩٠٣ -) ينظر : الأديب ، مايو ١٩٦٨ / ١٥ .

النقود ، وإباحة الاعراض ، وشهادة الزور ، والانتهازية ، وغير ذلك من الصفات التي دأب الشاعر على جمعها في ديوانه «اللهيب»[٨٥].

غير ان بعض الشعراء الآخرين تناولوا الموضوع تناولا فيه وعي ، وفيه تشخيص ، نجد هذا في قصيدتين لعبدالرحيم محمود : أقام النكير في الأولى «وعد بلفور»[٨٦] على الانكليز ، وفي الثانية «عيد الجامعة العربية»[٨٧] على العرب ، باحساس يصدق فيه الكشف كما يصدق فيه التحريض . فهو في القصيدة الثانية ينبىء أن وعد بلفور ما كان له أن يبرم لولا ضعف فينا :

بلفور ، مابلفور ماوعده   لو لم يكن افعالَنا الأبرامُ
إنا بأيدينا جرحنا قلبَنا   وبنا إلينا جاءت الآلامُ

غير أن هذا الضعف لا يثني الشاعر عن الدعوة الى الثورة المسلحة لاغتصاب الحق من مغتصبيه وتحقيق حرية الانسان :

إصهرْ بنارك غُلَّ عنقك ينصهر   فعلى الجماجم تركز الأعلام
وأقمِ على الاشلاء صرحك إنما   من فوقه تُبنى العلى وتقام
واغصبْ حقوقك قط لا تستجدها   أن الألى سلبوا الحقوق لئام

هذا الوعي النضالي المستند الى فهم الواقع والتحريض عليه هو الذي جعل من حساسية ابراهيم طوقان تنتقل بين هذين القطبين دون ان يكون نص «الوعد» اللفظي في الشعر ضروريا ، فطبيعة التهديد العام الذي يتعرض له الوطن جعله يوحي بحقيقة الأخطار التي تمخضت عن الوعدِ ، وهو الوعي نفسه الذي جعل الشعراء الاخرين يلاحقون الموضوعات الوطنية منذ أن تأكدت هذه الاخطار حتى النكبة ، فدعوا

---

(٨٥) ينظر : اللهيب / ١٨ ، ٥٠ ، ٥٨ ، ٧٥ ، ٨٧ .
(٨٦) ديوان عبدالرحيم محمود / ١١٦ .
(٨٧) نفسه / ١٤٤ .

الى محاربة الاستعمار والوقوف بوجه الهجرة اليهودية ومحاربتها ، كما أخذوا يسجلون مآثر الشعب البطولية ، ويخلدون شهداء الشعب بعناية خاصة ، لأنهم الرمز البطولي الذي خلف وراءه كل نضال المذكرات والاحتجاجات والاجتماعات والوفود الرسمية ، ولأنهم احتكموا الى السلاح تحقيقا للمآرب الوطنية . وليس من الغريب ان يولي الشعراء عنايتهم بهؤلاء الشهداء ، فهم «نفر من العامة»[٨٨] عبروا عن مصالحهم في الحرية والعدالة والاستقلال ، فقصائد ابراهيم طوقان «الشهيد» و «الثلاثاء الحمراء» و «الفدائي»[٨٩]، وقصيدة عبدالرحيم محمود في «القائد المجاهد عبدالرحيم الحاج محمد»[٩٠] وقصيدة محمد علي الصالح في[٩١] «الشيخ عزالدين القسام» وقصيدة الدكتور قيصر الخوري[٩٢] في «الشهداء الثلاثة»[٩٣] وغيرها من القصائد ، تدل على مبلغ العناية التي أولاها الشعراء لتمجيد الشهداء وتخليد مآثرهم . ومن ناحية أخرى كانت امنية بعض الشعراء الحصول على الشهادة ، وقد عبر عن هذه الأمنية عبدالرحيم محمود ، حين قال :

سأحمل روحي على راحتي ... وألقي بها في مهاوي الردى
فإمّا حياةٌ تسر الصديق ... وإمّا مماتاً يغيض العِدا
لعمرك إني أرى مصرعي ... ولكن أغذُّ اليه الخطى
يلذُّ لأذني سماعُ الصليل ... ويُبهجُ نفسي مسيلُ الدما

---

(٨٨) شاعران معاصران / ١١٧ .
(٨٩) ديوان ابراهيم / ٣٦ ، ٣٨ ، ٦٥ .
(٩٠) ديوان عبدالرحيم محمود / ١٢٩ .
(٩١) محمد علي الصالح ، طولكرم (١٩١٢ - ..) ينظر : الاديب اغسطس ١٩٦٨ / ٣١ .
(٩٢) الدكتور قيصر الخوري ، لبناني المولد ، سكن فلسطين (حيفا) بعد الاحتلال . ينظر : الأديب ، ديسمبر ١٩٦٦ / ١٠ .
(٩٣) هم : فؤاد حجازي ، عطا الزير ، محمد جمجوم ، اعدمتهم سلطات الاحتلال الانكليزي سنة ١٩٣٠ لمشاركتهم في انتفاضة ١٩٢٩ . ينظر : وثائق المقاومةالفلسطينية العربية / ٧٤ .

وجسمٍ تجندل فوق الهضابِ تنـاوشُهُ جارحـات الفلا
فمنه نصيبٌ لطيرِ السماء ومنه نصيب لأُسْدِ الثّرى
كسا دمُهُ الأرَض بالأرجوان وأثقلَ بالعطرِ ريحَ الصَّبا
وعفر منه بهيٌّ الجبين ولكنْ عفارا يَزيد البها
وبان على شفتيه ابتسام معانيه هزءٌ بهذى الدنى
ونام ليحلمَ حلمَ الخلود ويهنأ فيه بأحلى الرؤى[٩٤]

أن تلك النبوءة برؤيا الشهادة جعلت حتى من الشـاعر نموذجـا للشهيد المناضل[٩٥]. واستطاع الشاعر مطلق عبدالخالق ان يرسم صـورة مؤثرة لمناضـل جـريح يستنطق فيه البطولة المقيدة التي تحـن الى الانطلاق ، بالرغم من أحساسه بالخـوف والعجـز ، ومن الشـك الذي يعتريه في المستقبل :

أوماَ رأيتَ الليث معتقلا يحن الى عرينهْ
أُنظرْ اليهِ وقد تبدّىٰ النور يسطع من جبينه
وانظر الى دمهِ يسيل من الجراحِ ومن عيونه
حيرانَ لايدري أتُسْلِمُهُ الجراح الى منونه
إم تستبدُّ به فيحيا في جحيمٍ من ظنونهِ
يرنو الى غدِهِ ، وليلُ الشكّ يظلم في يقينه[٩٦]

أن الجريح هنا يواجه المصير الوطني والنفسي معـا ، فيحس

---

(٩٤) ديوان عبدالرحيم محمود / ١٢٠ .

(٩٥) يعتبر عبدالرحيم محمود من اولئك المناضلين المغامرين ، فمنذ الثلاثينات وحتى استشهاده في معـركة الشجرة عام ١٩٤٨ شارك في الكفاح الوطني الفلسـطيني ، وقدم الى العـراق في بداية الاربعينات ليعلم في مدرسـة المربد في البصرة وليشارك في انتفاضة مايس ١٩٤١ ، وليهرب من وجـه الانكليز وعملائهـم في الصـحراء وحيدا ، وليعود الى فلسطين خائضا غمرة الكفاح المسلح حتى استشهد .

(٩٦) الرحيل / ٩٨ .

بهذا القلق الممض الذي تحدثه الرغبة في الفعل ، والعجز عن تحقيق هذه الرغبة : أنها صورة حية لمأساة المناضل .

أما التغني بالوطن ووصف طبيعته والحنين اليه ، فقد كان هو ، أيضا ، قدرا مشاعا بين الجميع فهو عند ابي سلمى صورة يمتزج بها حلم الثائرين بجمال الطبيعة[97] ، وعند حسن البحيري يقترن ذكرى الوطن بذكرى الحبيب[98] ، وعند مطلق عبدالخالق يتجسد الوطن في كل مظهر من مظاهر الطبيعة والنفس معا ، غير انه يحس بالغربة عنه وهو فيه ، فيطغى عليه حنين جارف يبعث حتى على البكاء . ونجد مثل هذا النزوع في قصائده «دمعة على الوطن» و «غانيات طبريا» و «نسمة الوطن» و «اليك يا وطني»[99] كما أبان هؤلاء الشعراء ان الوطن وطبيعته ليس بقعة جغرافية حسب ، بل امتداد نفسي يكشف عن صلة الانسان بالأرض ومصيرهما المفجع .

يتضح مما سبق ان الشعراء أولوا عنايتهم بالواقعَ الفلسطيني بهذا القدر أو ذاك ، غير أنهم لم يجعلوا من هذا الواقع وجودا قائما بذاته ، منعزلا عما يحيطه . لقد رأى الشعراء الى ان هذا الواقع جزء من كل يتأثر به ويؤثر فيه . لقد آمن الشعراء الفلسطينيون بالعروبة ووحدة الكفاح لتحقيق الوحدة العربية ، فالنضال الوطني الفلسطيني كان في أساسه نضالا قوميا جعل الشاعر الفلسطيني بالضرورة شاعرا قوميا ، ولم أر فيما وقع في يدي من شعر أن ثمة شاعرا واحدا قد شذ عن هذه القاعدة . لقد كانت الامة العربية حية في ضمائرهم ، يتغنون بأمجادها وانتفاضاتها ومستقبلها ، ويعبرون عن طموح أبنائها في

---

(٩٧) ينظر : المشرد / ٢٤ .
(٩٨) ينظر : ابتسام الضحى / ٧٩ .
(٩٩) الرحيل / ٢٣ ، ١٠٩ ، ١٣١ ، ١٥٧ .

الاستقلال والتحرر والوحدة . ويرفضون التجزئة وحواجز الحدود التي وضعها المستعمرون . كانوا يرون أن أبتلاء العراقيين والمصريين بالانكليز ؛ والسوريين واللبنانيين وعرب شمال أفريقيا بالفرنسيين ، والليبيين بالأيطاليين كإبتلاء بني وطنهم بالصهيونيين والانكليز . ولا أرى ، بعد ذلك ضرورة للاستشهاد مادام الوطن العربي مطبوعا في قصائد الشعراء الفلسطينيين جميعا .

ومن جهة ثانية ، نجد ان بعض الشعراء قد ربطوا بين التحرر الوطني ، وحركات التحرر في العالم للتخلص من نير الاستعباد ، وبهذا التضامن الانساني يتحدث أبو سلمىٰ عن وطنه :

غدنُا من غدِ الشعوب وأنا	في طريق التحرير جيشٌ عرمرمْ
نحطمُ النيرَ ، أينما كان في	الكونِ ولن نستريحَ ما لم يُحَطَّمْ[100]

ولم يكن أبو سلمىٰ منفردا باحساسه هذا بين الشعراء ، فمطلق عبدالخالق قد ترجم بتصرف «نشيد الأممية» بعنوان «نشيد العمال» دون أن يفقد النص المترجَم كثيرا من معناه :

بؤساء الدهر يا قوم العبيد	يا ضحايا الجوع والموت الزؤام
استعدوا ، حاربوا الخصم العنيد	واشعلوا في القلب نار الانتقام
واهدموا في عصرنا كل قديم	وارفعوا عن ظهركم نير العذاب
فتقيموا في غد «كونا» عظيم	كان بالأمس صريع الاضطراب[101]

لقد كانت النزعات الاشتراكية التي آمن بها بعض الشعراء

(١٠٠) المشرد / ٢٨ ، وينظر : / ٢٨ منه ايضا .

(١٠١) الرحيل / ١٧ . لم يشر الشاعر أن القصيدة مترجمة . وما كنت لأهتدي لذلك لولا اشارة من الشاعر يوسف الصائغ . أما الترجمة الرسمية للنشيد ، فأثبت منها مايطابق ، المقاطع المثبتة اعلاه من ترجمة مطلق : «هبو ضحايا الاضطهاد / ضحايا جوع الاضطرار ، بركان الفكر في اتقاد / هذا آخر أنفجار / هيا نمحو كل مامر / ثوروا حطموا القيود / شيدوا الكون جديد حر (كذا) / كونوا أنتم الوجود .» أناشيد ثورية / ٢٧ .

هاديا لهم في اتخاذ هذه المواقف الانسانية ، كما كانت هاديا لهم في اتخاذ مواقف طبقية تحارب الاستغلال ، وتدعو الى تحطيمه ، وتنظر الى العمال على أنهم أمل المستقبل وقوته ، فحين يرثي عبدالرحيم محمود حمالا ميتا ، شاهده على أحد أرصفة حيفا وبجانبه سَلُّهُ وحبله ، يكشف عن نظرتهِ الطبقية أيضا ، ويصور الحمال على انه ضحية من ضحايا الاستغلال :

رغيفُكَ الطاهرُ غَمَّسْتَهُ من عَرَقٍ زاكٍ ودمعٍ صبيبْ
ما كنتَ سلاَّبا أخا غصبةٍ بل كنتَ ذا حقٍ سليب غصيبْ [١٠٢]

ونجد الشاعر نفسه يتحدث باسم العمال في قصيدة «نحن المصادر والموارد» لا بلغة الحرص والشفقة والاحسان ، بل بلغة الثورة التي تدعو الى الحرية ورد الظلم :

ودماؤنا الحمراءُ للحريةِ العليا روافدُ
ونقابلُ الظلمَ الفرىَّ بهمةٍ تفرى الجلامد
ونذيبُ في نارِ الجهاد وحرِّها عنّا الصفائدْ

لكن مثل هذه القصائد ، والحق يقال ، قليل عددها ، إما لأنشغال الشعراء بهموم الوطن الأساسية ، وأما لعدم توجه الشعراء الى هذا المنحى من الفكر الانساني .

- ٣ -

لقد تطور الشعر الفلسطيني ، في النصف الأول من هذا القرن ، على النسق الذي تطور به الشعر العربي في مصر والشام والمهجر ، متأثرا به ، ومحتذيا انجازاته : يقلدها أو يستوحيها أو يضيف إليها ، دون أن يخرج عليها بالرغم من بعض ملامحه الخاصة . ومع ذلك

---

(١٠٢) ديوان عبدالرحيم محمود / ١٦٦

فسنأتي على بعض هذه الملامح التي تشترك بهذا القدر أو ذاك ، مع الشعر العربي :

لاحظ كاتب اسمه ميشيل جبران في مقال نشره قبل النكبة أن «الشعر هو في الغالب حماسي وطني وأن كان غزلي (؟) فالوطنية تسيطر عليه والحزن يشيع في جوانبه . شعر رقيق ، حزين ، ثائر يخرج من افئدة معذبة تحس بما يكابد وطنها من الشقاء والبؤس»[١٠٣]. وقد أكد هذه الملاحظة كاتب آخر - عبدالعزيز الغربلي - ذاكرا أن «هذا الأدب القومي يطغى على الأدب العاطفي الرقيق»[١٠٤]. ودعت هذه الصفة الدكتور ناصر الدين الأسد لأن يشبه معظم الشعر الفلسطيني «من حيث ملاحقة الشعراء لدواعي الحياة الوطنية ومتطلباتها ـ بذلك الرجز الذي كان العربي ينظمه وهو يواجه خصمه في المعركة»[١٠٥] . وهذا يعني ان الشعراء كانوا يعنون عناية قليلة بتجويد قصائدهم وتنقيحها لأزدحام الأحداث ومشاركتهم فيها . وقد وظّفوا شعرهم في خدمة الحياة الملتهبة من حولهم ، فطغى عليه الحماس والخطابية والمباشرة بصورة عامة . وشعر كهذا ، لا يختلف في جوهره عن الشعر القبلي ، ما دام يدعو الى الذود عن الحمىٰ ، والمطالبة بالثأر ، وذكر الأمجاد ، والهاب العواطف التي تتناسب وهذه الدعوة . وأرى ان مثل هذا الشعر ، مهما كانت دواعي الاخلاص فيه سليمة ، يحجب التفكير والتأمل ولا يستطيع أن يحقق التوازن بين الفكر والشعور . وهو ، وإن كان يلبي حاجة الناس ومستواهم الثقافي آنذاك ، ويناسب متطلبات الواقع ، الا أنه بعد ذلك

---

(١٠٣) الأديب : شباط ١٩٤٥ / ٥٨ .

(١٠٤) الأديب : تشرين أول ١٩٤٦ / ٧٥ .

(١٠٥) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن / ٢٥٨ .

يفقد الكثير من وظيفته الاجتماعية لاعتماده طرائق التعبير القديمة ونظرتها في التصوير الشعري ، واسقاطها على الواقع . ونجد هذا واضحا في شعر محمد العدناني ، وبرهان الدين العبوشي ، وعبدالرحيم محمود ، كما نجده لدى شاعر رقيق مثل حسن البحيري أو شاعر يائس كمطلق عبدالخالق ، أو شاعر غاضب كإبراهيم طوقان .

ومن ناحية ثانية كان الشعر الفلسطيني واضح القصد ، واضح العبارة : لا يموه ولا يعاضل مهما كانت وجهته التعبيرية . إذ يكاد هذا الشعر يخلو خلوا تاما من التأملات الذهنية ، والغموض النفسي المحير ، وشطحات الخيال البعيدة ، والتساؤل المحّض في معنى الحياة والموت . كما يخلو من غرابة التركيب اللغوي ، أو التعقيد في بناء القصيدة . غير اننا لا نستطيع ان نهمل شاعرين حاولا شيئا من هذا ، هما : مطلق عبدالخالق وفدوىٰ طوقان ، فلديهما هذه الوقفة الحائرة أمام الوجود ، والانعزال عن المجتمع ، والركون الى الطبيعة ، والاستغراق في الذات ، والحنين الى شيء غامض مجهول ، والقلق النفسي الذي يحس بضغط الحياة وتناقضاتها . ومع أن مطلق يميل الى التأمل الذهني وفدوىٰ الى التأمل العاطفي ، الا ان عند كليهما نزوعا صوفيا يتجه الى الله تارة والى الطبيعة تارة اخرى . غير أن ما نحسه من غموض وحيرة وتساؤل إنما ينبعث من معاناة الشاعرين ، وليس من شعرهما الذي أوحى لنا بهذه المعاناة . وهما بهذا المعنى لا يشكلان استثناء من القاعدة بقدر ما يلمحان الى موقع خاص بهما في «هيب» الشعر الفلسطيني .

ودرج بعض الشعراء على اعتماد السياق القصصي في التعبير عما يعن لهم من موضوعات اجتماعية وسياسية . وليس المقصود بالسياق

القصصي هنا أن تأتي القصيدة ، وكأنها حكاية قصيرة منظومة ، بل الاستفادة من امكانات هذا السرد بما يوفره للشاعر من تتابع زمني في الموضوع ، ومن حركة في الاشياء ومن رسم للمواقف والاشخاص ، بالقدر الذي يؤهل هذا الشاعر أو ذاك . غير ان الاستفادة من هذا السياق ظل ، في معظمه شكليا ، فالقصائد القصصية في ديوان اسكندر الخوري البيتجالي «العنقود» ليست إلاّ «سردا عاديا»[106] كما يقول خليل الهنداوي ، وذات طابع نثري ، وتخلو من التصوير والخيال ، مثل «الفتى العاثر» و «عناية الله» و «صلاح الدين»[107] وغيرهما ، إذ ليس من هدف لهذه القصائد إلا الهدف التعليمي المباشر . أما «الصور» التي رسمها محمد العدناني في ديوانه «الروض» فهي لا تعدو ان تكون للطرفة ، أو النكاية وذات طابع شخصي . وحاول برهان الدين العبوشي أن يأتي بصورتين لمعركة جنين[108] طغى عليهما الحماس والفقر الفني ، فجاء الحدث فيهما باهتا ، ضائعا بين ضجيج الألفاظ والاسلوب التقريري . ومن حيث فشل هؤلاء ، نجح ابراهيم طوقان في الاستفادة من السياق القصصي في قصيدتيه «الحبشي الذبيح» و «مصرع بلبل»[109] . إذ رسم في الأولى صورة متحركة مؤثرة ، باسلوب سلس متدفق ، رمز بها الى «الأمم المغلوبة على أمرها»[110]، وفي الثانية «نلمس تأثر ابراهيم بالأدب الغربي دون أن يفقد مميزات خياله الخاص ، وتعبيراته الشعرية الخاصة»[111]، كما استطاع ان يستفيد ، في قصيدته «الثلاثاء الحمراء» من

(١٠٦) الاديب : تشرين الأول ١٩٤٦/ ٦٨ .
(١٠٧) العنقود / ٥٠ ، ٥٩ ، ٨٣ .
(١٠٨) جبل النار / ٣٢ ، ٨٠ .
(١٠٩) ديوان ابراهيم / ١٤٢ ، ١٨٠ .
(١١٠) نفسه ١٤٢ / ، مقدمة القصيدة .
(١١١) نفسه ٢٥/ ، مقدمة فدوى للديوان .

الحوار المسرحي الذي لا يخلو من الندب والحماس ومستويات الشعور المختلفة .

ومن ناحية اخرى ذهب بعض الشعراء الى تأكيد التأثير النفسي الذي يبعثه حدث ما ، ففي قصيدة «نقالة الموتى»[112] ، يرسم مطلق عبدالخالق مشهدا مأساويا لمجموعة من جثث الشهداء تنقلها عربة الى مقبرة ، تقترن بها عاطفة الغربة بالتأمل الحزين في سياق هادىء ، ونغم بطيء ، وصور موحية تتناسب وجلال الموقف . وفي قصيدة «حجر في كثبان رمل»[113] يسقط الشاعر عبدالرحيم محمود غربته على حجر ، جاعلا منه رمزا للأنفراد والغربة كما يحسها الشاعر . غير أن المباشرة طغت على القصيدة بالرغم من صدقها ، فأفقدت «الرمز» الكثير من ايحاءاته .

وللشعراء الفلسطينيين ولع خاص بنظم الأناشيد الوطنية ، وقد تيسر لبعضها الذيوع في أرجاء الوطن العربي لطابعها القومي ، واستجابتها للذوق الجماهيري ، فما تزال أناشيد ابراهيم طوقان ترددها الألسن حتى الوقت الحاضر . ولن أطيل في هذا ، فما من شاعر إلا وله مساهماته في هذا الضرب من النظم .

لقد حافظ الشعراء الفلسطينيون على تقاليد الوزن والقافية ، غير ان معظم الشعراء ، التقليديين منهم وغير التقليديين ، كانوا ينوعون في نظام القوافي ، بحيث صار المقطع (Stanza) الوحدة البنائية لكثير من القصائد ، سواء كان هذا المقطع موحد الروى ، أو متنوعا حسب نظام خاص يتكرر بالهيئة نفسها في المقاطع الأخرى . وهذا يدل بصورة عامة

---

(١١٢) الرحيل / ٨٦ .

(١١٣) ديوان عبدالرحيم محمود / ٢١

على استعداد لتقبل أشكال من التجديد دون تفريط بالأصول الموروثة . ولا نعلم أن نجد شاعرا ، كأسعاف النشاشيبي يكتب قصيدة من «الشعر الحر» ، في مطلع الثلاثينات ، يرثي بها أحمد شوقي[١١٤] ، وشاعرا كحسن البحيري يكتب قصيدة نثرية طويلة سماها «أحلام البحيرة»[١١٥] .

أن هذه الصفات التي يشترك فيها الشعراء لم تنف الفوارق الفردية بين شاعر وآخر ، أو بين مجموعة وأخرى . ومع أن هذه الفوارق لم تتبلور في نزعات «مدرسية» واضحة ، إلا اننا نستطيع ان نلمح شيئا من هذه النزعات دون ان يقصدها الشعراء أو يدعوا إليها فهي مما فرضته الحياة وتطورها ، واستعداد الشعراء في التلق والوعي والمجابهة . وإذا أهملنا شعر القرن التاسع عشر ورواسبه في القرن العشرين ، نستطيع ان نلخص هذه النزعات في الاتجاهات التالية :

أولاً - استندت دعائم النهضة الأدبية في العصر الحديث ، أول الأمر ، على بعث التراث وأحياء قيمه الفكرية والفنية ، للنسج على غراره . فكان أن خرج الشعراء العرب - مخضرمو القرنين - على مواصفات الانحطاط ليواجهوا الحياة الجديدة بوجوه «عباسية» سواء في بناء القصيدة ، أم في رسم اجزائها . وقد شارك في عملية البعث هذه ، من الشعراء الفلسطينيين - وتقليدا لما درج عليه البارودي وشوقي والكاظمي - ابراهيم الدباغ ووديع البستاني ، واسكندر

---

(١١٤) ينظر : حياة الأدب الفلسطيني الحديث / ٢٢٢ . وأظن انها أول قصيدة تكتب على النسق العروضي الحر .

(١١٥) «أحلام البحيرة» قصيدة منثورة ماتزال مخطوطة ، أطلعني عليها الشاعر في منزله بدمشق ، صيف ١٩٧٣ . وتقع في ٢٧ صفحة ، موضوعها غزلي ، يقرن فيها الشاعر جمال الحبيبة بجمال الطبيعة وتأثير ذلك في نفسه . غير ان الشاعر لم يحملها عمقا نفسيا ، أو وجدانيا .

الخوري البيتجالي ، وبرهان الدين العبوشي ، ومحمد العدناني وغيرهم . فلشعرهم غالبا الديباجة العباسية : من وضوح الغرض الشعري ، وسلامة اللغة وجزالتها ، ومتانة البيت واكتفائه . فالعدناني ذو قدرة في استعمال اللغة عالية ، والبستاني ذو احساس حاد بما يجري حوله بالرغم من صيغة شعره العباسية . وقد يكون ابراهيم الدباغ النموذج في هؤلاء الشعراء فموضوعاته متنوعة ، ومقدرته الصياغية ذات «قوة وعنفوان لما اجتمع فيه من أدوات البيان ... ولم تكن عاطفته رخية تقوم على البكاء والنحيب ، بل كانت عاطفة قوية فيها رقة القلب وكرامة النفس .»[116] كما يقول عادل غضبان . ونلاحظ على الشاعر انه يسير على منوال المعري في تأمل النفس والوجود وعلى منوال ابي تمام والمتنبي في قصائده السياسية . أما الاحداث التي يتناولها الشاعر ، فهي غير مقصودة لذاتها ، اذ يتناولها لما توحي به من فكر وعاطفة ، حتى انها لتقترب أحيانا من التأمل ، كما في قصيدته «زلزال فلسطين»[117] وللشاعر قدرة على اقتصاص الشوارد الفكرية والشعورية التي تثير الدهشة ، قال في وصف فتاة لعوب :

تمر بصخرةِ الدأماء حوتا ويُفْزِعُها مهبُّ رياحِ «بَنْها»
رآها البحرُ مقبلةً عليه فغطّى وجهَه بالموجِ منها[118]

وفي رقصة المقيد :

ولي عند البلابلِ عقلُ طفلٍ ولي بين المزاهر صوتُ عاني
فلا تعتبْ عليَّ فأنَّ رقصي على مقدارِ ايقاعِ الزمانِ[119]

---

(116) الكتاب : مارس ١٩٤٧ / ٦٧٧ .
(117) الطليعة : ٢ / ٦٧ .
(118) نفسه : ٢ / ٤٦ .
(119) نفسه :٢ / ١٧٦ .

ونرىٰ ان الحماس الذي لاحد له يطغي على شعر العبوشي ، والتقريرية على شعر البيتجالي ، وشيء من هذه وتلك على شعر اسعاف النشاشيبي وخليل السكاكيني .

كل هذا ، يجعلنا نجيز لأنفسنا أن نطلق على هذا الاتجاه «الأحيائي» بـ «الكلاسيكية» . وقد تبلور صوت هؤلاء الشعراء في العشرينات من هذا القرن ، وظل محتفظا بقيمه الفكرية والفنية حتى لدىٰ من ظل من شعرائه حيا بعد النكبة .

ثانيا - حين أخذت النزعات الحديثة تتضح في الأدب ، بظهور ثمار الانفتاح على الغرب ، وشيوع شعر المهجريين و «اپولوپ ومن دار في فلكهما من شعراء العرب ، أخذ بعض الشعراء ينحون هذا المنحى ، فأصبحت الذات هي النبع الذي يصدرون عنه منساقين وراء التدفق العاطفي ، واسقاط الاحاسيس على الطبيعة والنضال ، وأخذ الشعراء انفسهم بالوان من المناجاة والهيام وتأمل الحياة والموت ، والهروب والضياع والغربة ، والأنغمار في الوصف الحسي والمعنوي ، وما يتبع ذلك من قلق نفسي ، وحيرة أمام غموض الكون . وأفضل من يمثل هذا اللون : مطلق عبد الخالق ،وحسن البحيري ، وفدوى طوقان بما كتبته قبل النكبة . قد يكون مطلق أكثرهم حساسية واحفلهم بالتأمل : كان «يحس بأنه غريب من هذا العالم بكائناته الناطقة ، وبأن ذاك العالم بتلك الكائنات غريب عنه[١٢٠]» . قال فيه خير الدين الزركلي : «شاعر فيه صوفية وفي شعره فلسفة[١٢١]. لقد راح الشعر

---

(١٢٠) شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية / ٦٨ .
(١٢١) الاعلام : ٨ / ١٥٧ .

يتأمل الناس والله والحياة والطبيعة : فالناس لهم «سخافات مهلهلة[122]» جعله يهرب منهم ، وينزوي مع نفسه يتساءل ويفكر في معنى المصير والموت وجدواهما ، والحياة لغز يستعصى على الحل ، وهي طلاسم لاتستطيع يد فك رموزها ، والأنسان فيها مسير :

كما موجة تتقي موجة فتكسرها صخرةٌ ثانية[123]

أما الله فهو ملجأه الذي يناجيه بنبرةٍ دينيةٍ فيها حسرةٌ ولوعة . في حين يرى الطبيعة جزء مّن ذاته ، فتستريح لها نفسه ، ويستغرقُ فيها حدَّ التصوُّف ، حتى أنه ليرى الله متجسِّدا فيها . ومن ناحيةٍ ثانيةٍ فإن أحاسيسه الغريبة هذه ، تنعكس على موضوعاته الوطنية بصورةٍ واضحة . والشاعر مطلق عبدالخالق يستعمل لغةً منتزعةً من طبيعة تجربته ، دون افتعالٍ او تعمل ، ويعتمد سجيته دون مراجعةٍ او تنقيح ؛ فأوقعه ذلك في أغلاطٍ نحويةٍ وعروضية وأسلوبية .

أما حسن البحيري ، فإنه يرى الطبيعة بعينيه لا بقلبه ، فهو مأخوذ بجمالها ، مفتون بألوانها ، دون ان نستشف من وراء ذلك معنى من معاني الحياة والنفس . لقد كان وصافا للطبيعة ، لا متأملا لها ، يأتي لنا بصور شبيهة بما جاء به ابن المعتز والصنوبري . أما شعره الغزلي «فلا يبين عن انفعال وجداني ولا هزات عاطفية ... وأنما هو وصف خارجي للحبيبة يتناول محاسنها ومفاتنها[124]» والشاعر ، إنْ في غزله او وصفه للطبيعة ، متأثر بالشعراء المصريين والاندلسيين ، فجاءت عواطفه هادئة ، وخياله حسيا . ومع أن شعره «كتاب الطبيعة

---

(١٢٢) الرحيل / ٢٥ .

(١٢٣) نفسه / ٣٢ .

(١٢٤) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ١٨٧ .

المفتوح[١٢٥]» بتعبير فدوى طـوقان الاّ أنه كتاب لا أسرار فيه . والشاعر ، بعـد ذلك ، ذو اسـلوب مشرق سـلس والفـاظ زاهية[١٢٦] وغنائية طروبـة .

أما فدوى طـوقان فقـد «أرادت ان تلج بشـعرها هذا أفق الغموض لتعبر عن نفس مكبوتة قلقة وعن قلب حائر عاجـز[١٢٧]» ويبدو أن الضغط الاجتماعي على امرأة مثلهـا ، جعلهـا تنكفيء على نفسـها ، لترى في التعبير عن حالها ملجأ لخلاص وسبيلا الى حـرية ، ولترى في الطبيعة مسرحا لجولات شعرها ، ومنعـزلا لكيانهـا . إنّ ديوانهـا الأول «وحدي مع الأيام» صورة من صور الحـرمان تتجسـد معـانيه في النفس والطبيعـة والله ، بنبرة صـوفية جينا ، عاطفية معـظم الاحيان ، تأملية نادرا ... فانتشرت في شعرها صـور العـزلة والاسـتغراق ، والحنين الى المجهول ، ومخـاطبة الحبيب الغـائب . وهي بالقـدر الذي تعـبر فيه عن ردود فعلها تجـاه الحياة ، فأن هذا التعبير يحمل ضـمنا رفض الشـاعرة لجميع القيود التي تحد من حريتها . وقد جاء اسلوبها بسيطا عفويا تمتزج به صور الطبيعة بالأحساس الأنساني ، والخيال بالحلم .

لقـد ظهـر هؤلاء الشـعراء في الثلاثينات والأربعينات ، وكأن شعرهم رد على النزعة الكلاسـيكية ، وخـروجٌ على تقـاليد الشـعر الموروثة ، ليختطوا طريقا يستجيب لحركة النفس الداخلية الحسـاسة ، أسوة بما كان يجرى في الوطن العربي آنذاك من بحث عن صيغة جـديدة في الشـعـر ، وتأثر به . وهذا يجعلنا نطلق على هذه النزعة «بالرومانسية» .

---

(١٢٥) الرسالة : ٦ نوفمبر ١٩٤٤ / ١٨ .
(١٢٦) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ١٥٨ .
(١٢٧) شاعران معاصران]ـ ١٧ .

أما الاتجاه الثالث فهو الذي أخذ من الكلاسيكية وضوح قصدها ، ودقة تعبيرها ومن الرومانسية خيالها وتأكيدها على الذات - في توازن لا يطغى فيه طرف على آخر . وأفضل من يمثل هذا الاتجاه : ابراهيم طوقان ، وعبد الرحيم محمود ، وأبو سلمى . لقد كان شعرهم مستجيبا لتفاصيل الحياة ، وكان موقفهم من هذه الحياة موقفا نقديا دون تقريرية باردة او حماس طاغ ، او خيال يشط عن الواقع ، اذ كان لهم من وضوح الهدف ماجعل شعرهم ذا موقف نقدي فحققوا توازنا بين الذات و «الموضوع» ، بحيث يدل أحدهما على الآخر . لقد عرفنا ان لابراهيم طوقان «طابعا فلسطينيا خاصا ، كان حتما أن تطبعه به أحوال البلاد المضطربة»[١٢٨] لأنه كان «يشعر بالمصير الذي تساق اليه بلاده ، حتى ليلمسه بيده لمسا ، ويراه رأى العين[١٢٩]» ، فجاءت قصائده الوطنية أدل على شاعريته من غزله الذي لم يكن عميقا . كان ابراهيم طوقان يحسن بناء قصيدته لاسيما قصائده ذات السياق القصصي . أما قصائده القصيرة ، فتنتهي عادة بوثبة شعورية أو لمحة ذهنية . وغالبا ما تكون صوره تجسيدا لعاطفة ، او تشخيصا لجامد ، او اسقاطا لأحساس على الأشياء ... والا فهي منتزعة من الواقع مباشرة .

أما عبدالرحيم محمود فقد «كان الشاعر الفارس الأول في الشعر العربي الحديث» ، وشعره «صنو حياته : كلاهما مليء بالكبرياء والشجاعة .» وفيه «نفس من المتنبي ، ولئن عرف المتنبي غربة الطموح

---

(١٢٨) ديوان ابراهيم ، مقدمة فدوى / ٢٨ .
(١٢٩) إبراهيم طوقان / ١٧ .
(١٣٠) الرحلة الثامنة / ٤٠ .

الذي تخشى الناس طموحه ، فقد عرف عبدالرحيم محمود غربة الثائر المتمرد الذي تخشى السلطات ثورته وتمرده»[130] غير ان روح الفروسية في شعره ترتبط بالقيم البدوية اكثر من ارتباطها بالقيم الثورية . ومع ذلك فقد كان للشاعر وعي اجتماعي يجعله يقف في وصف الطبقات الكادحة ، وحنين شديد الى الوطن كلما ابتعد عنه ، ونغمات من الأسى لايرى مهربا منها الا بالخمر . لقد كان شعره صورة لنفسه الطموحة ، المغامرة ، المناضلة ، فاقترن عنده القول بالفعل . وبالرغم من حماسته فشعره صادق ، لاجموح فيه ولا هدوء ، يقول ما يريد قوله عفو الخاطر ، بلغة تناسب طبعه .

أما عبدالكريم الكرمي (ابو سلمى) فقد كان شاعر المقاومة اليساري في فلسطين[131] ، يرى النضال في العالم وحدة لا تتجزأ ويرى تاريخ بلاده حيا في ضميره . كان ابو سلمى أول من افتى بفساد النظم الملكية في الوطن العربي . أما تعبيره الشعري فهو أرق من شعر صاحبيه ابراهيم وعبدالرحيم : يمزج صور الطبيعة بمشاهد النضال ، وملامح الحبيبة بملامح الوطن ، بلغة جارحة احيانا ، مشرقة احيانا أخرى . ويصدق محمود درويش حين يصف ابا سلمى بأنه «الجذع الذي نبتت عليه»[132] أغاني المقاومة .

لقد عاصر هؤلاء الشعراء زملاءهم من الرومانسيين ، فجاءت اسباب شعرهم موصولة بهم في أكثر من موضع ، غير ان التصاقهم بالواقع الاجتماعي اعطاهم فهما أعمق ، وأحفل بالملاحظة ، وأقدر في تشخيص العلل وربطها بمسبباتها ، لذلك كان شعرهم أوضح تعبيرا عن

---

(١٣١) ينظر : من فلسطين ريشتي ، مقدمة محمود درويش / ٩

(١٣٢) نفسه / ٩ .

الواقع الفلسطيني قبل النكبة .

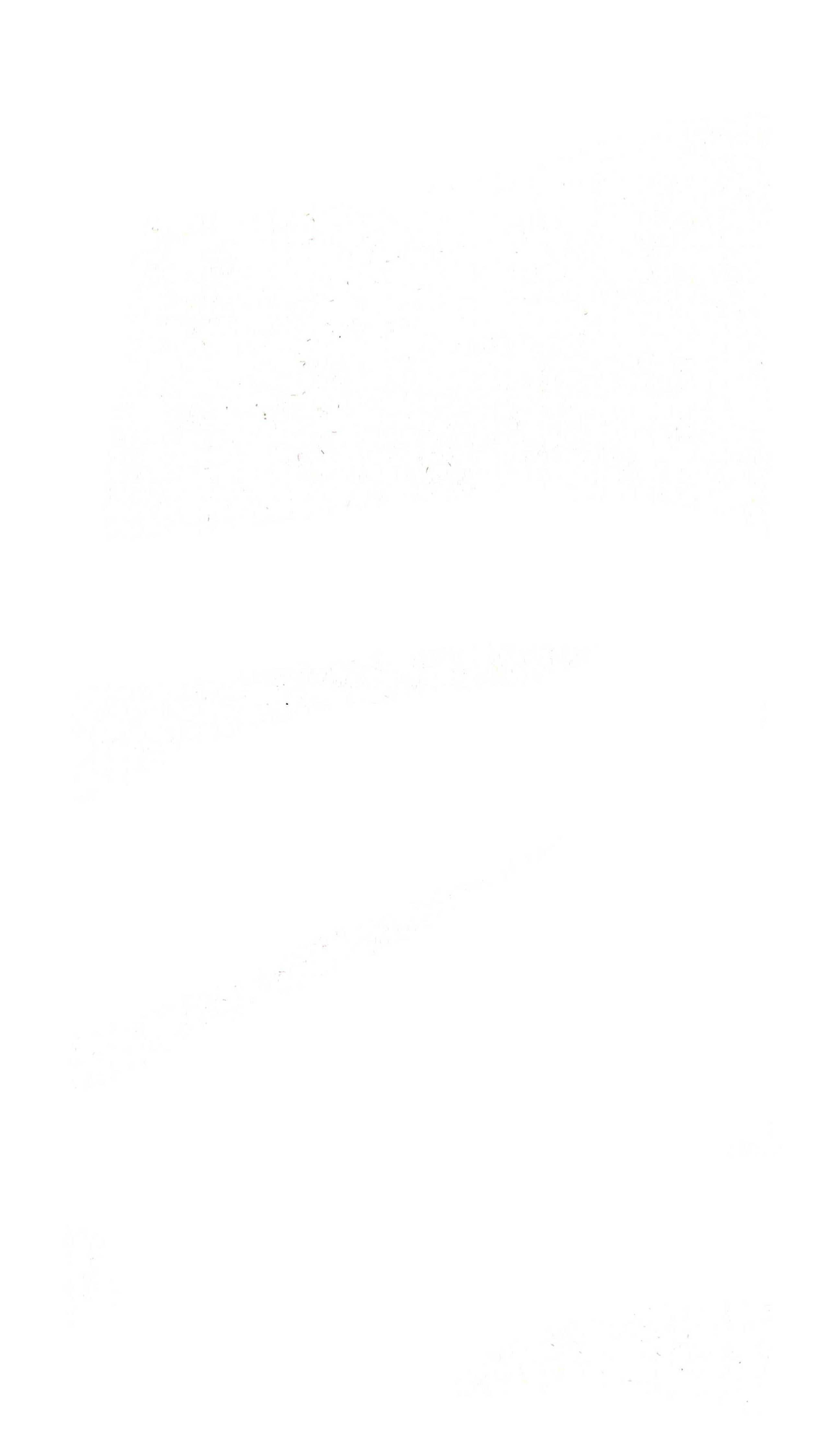
أن هذه الاتجاهات الثلاثة تتداخل فيما بينها ، ففي بعض تأملات ابراهيم الدباغ ذاتية تقربها من الرومانسية ، وفي وطنيات حسن البحيري ومطلق عبدالخالق شيء من رصانة الأسلوب القديم وقيمه التعبيرية ، ومرد هذا التداخل تشبع بالشعر العربي القديم من جهة ، ونزوع الى التحرر من جهة أخرى .

ونرى ، بعد ذلك أن تطور الشعر الفلسطيني قبل النكبة بدأ مستجيبا لبواعث النهضة الفكرية التي أكدت على بعث التراث ، دون التفريط بما تتطلبه الحياة ، فكان رواد هذا الأتجاه مشدودين لقيم الشعر القديم في تعبيرهم عن الحياة . ومع تطور الواقع ، سلبا وايجابا ، ظهر شعراء آخرون أخذوا يؤكدون على ذواتهم في نظرتهم الى الحياة والأدب . وقد عاصرهم شعراء آخرون كانت لهم نظرتهم النقدية الى الواقع ، من خلال فهمه ، ومعرفة القوانين التي تتحكم فيه . لقد ظلّت جميع هذه النزعات الشعرية متعايشة ، لاينسخ اتجاه اتجاها أو يطغي عليه ، تختلف حينا ، وتلتقي حينا آخر دون قصد ، حتى وقعت النكبة التي عصفت بالجميع .



الباب الأول

الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة



مقدمة

الفلسطينيون اللاجئون

حين انتهت مراسيم توقيع الهدنة بين الدول العربية المعنية «والدولة الجديدة» «اسرائيل» في المدة الواقعة بين الربيع والصيف من عام ١٩٤٩[١] بعد مهزلة قتالية بين الطرفين استمرت بعض عام - كان قد تم طرد نحو مليون عربي فلسطيني[٢] وقد اتخذ هؤلاء المطرودون ملاجيء لهم في قطاع غزة والضفة الغربية والاردن وسورية ولبنان والعراق ، مكونّين في كل بقعة لجأوا اليها «جيتو» فلسطينيا أصبح في نظر السلطات العربية مضرب المثل في البؤس والتخريب معا ، كما اصبحت هذه السلطات أحد الأسباب المباشرة التي مكنت الصهيونية ، ومن ورائها الاستعمار ، من احتلال ارضهم وتشريدهم منها ، بتخاذلها وتواطئها وعجز انظمتها ، الأمر الذي جعل هذه السلطات تحس بنقمة هؤلاء اللاجئين عليها فضلا عن نقمة الشعب ، فاتخذت إجراءات احترازية ظنت انها كفيلة بمنع نشاطهم «لئلا يفلت الطاعون الثوري من عقاله في سماء المنطقة» منها : قرار الجامعة العربية «بتحديد اقامة اللاجئين ، وحظر انتقالهم بحرية عبر حدود الوطن العربي»[٣]. وهو قرار مازال ساري المفعول حتى الوقت الحاضر[٤]. لقد كان الشاعر يوسف الخطيب محقا حين اطلق على ملاجيء الفلسطينين في الوطن العربي اسم

---

(١) الهدنة الدامية / ٢١ ، والتفاصيل في «اتفاقيات الهدنة بين العرب واسرائيل» .

(٢) اصبحوا الآن (٢,٤٥٣,٠٠٠) ، ينظر : الفلسطينيون في لبنان / ١١ .

(٣) ديوان الوطن المحتل / ١٤ .

(٤) خرقت سوريا والعراق هذا القرار فقط بعد سنوات من تنفيذه .وقد عادت سوريا فأقرته بعد تدخلها العسكري في لبنان عام ١٩٧٦ .

«المنفى القومي»[٥]. وربما كانت الأمم المتحدة تظن أن دوافعها الانسانية هي التي جعلتها تصدر قرارها ٣٣٢ د/١٩٤٩ القاضي بتأليف وكالة الغوث وخصصت لها ٣٢ مليون دولار ، على أن تظل هذه الوكالة قائمة اذا تيسرت لها المعونة بعد ذلك[٦]. وهنا يكمن سر المأساة التي يعيشها الفلسطينيون في «منفاهم القومي» . اذ اصبحت سلطات المجتمع الدولي ، عربيا واجنبيا ، مسؤولة عنهم ، وراعية لحقوقهم دون ان يكون لهم رأي في ذلك . واذا تيسر لهذا الرأي أن يجد له وسيلة للأعتراض ، فأن سياط الصهيونيين والعرب كفيلة بضربه واخماده ، الأولى بهجماتها المتواصلة على قرى الحدود الاردنية ، والثانية بأجهزة مخابراتها ، وشرطتها السرية والعلنية . ولا بأس بعد ذلك أن تزعم دعاوي الأذاعات الرسمية والصحف المأجورة أن حكام هذه الأمة ماضون لتحرير الأرض المقدسة من رجس الصهاينة الغزاة !! .

وإذا كانت المؤسسات الفلسطينية قبل النكبة ، من الهزال بحيث لم تستطع تأدية واجبها الوطني كما ينبغي لها أن تؤديها ، فأن مثل هذه المؤسسات لم يسمح لها بالاستمرار في عملها بعد النكبة ، كما لم يسمح لغيرها بالظهور . فكان ان أدى هذا الى حالة من التمزق النفسي ، والضياع الفكري ، والذهول عما يجري . لقد عاش العرب حالة مثل هذه - وما زالوا يعيشونها - غير أن الفلسطينيين كانوا «العينة» التي وقعت على رأسها الواقعة ، وعاشتها حياة مثقلة بالعذاب والأوزار معا . وإذا أردنا أن نلقي ضوءا على تفاصيل هذه الحياة ، فإن تقارير الجامعة العربية تفي وحدها بالغرض ، فقد لخصتها «بعثة دراسة شؤون تعليم ابناء اللاجئين» بما يلي :

---

(٥) ينظر : ديوان الوطن المحتل / ١٤ .

(٦) ينظر : تقرير عن تعليم ابناء اللاجئين / ١٠١ .

«يقيم اللاجئون في بيوت واكواخ في المدن والقرى او الثكنات والمساجد والأديرة والمباني القديمة التي يمكن ان تدبر لهم ، أو في معسكرات الوكالة المقامة من الخيام واكواخ اللبن والساج (...) أما معسكرات الخيام فيعيش بها اللاجئون معيشة شاذة وفي بيئة مكتظة متعبة مقلقة . والخيام رديئة الى أقصى حد وقد استنفدت اغراضها (...) والأسر مفصول بعضها عن بعض ببطانية او ملاية او قطعة من قماش تفصل الخيمة الواحدة الى عدة عائلات ، وقد تنزع للحاجة اليها في الغطاء (...) وكثير من اللاجئين ينامون في العراء دون غطاء لأن البطانيات صرفت بمعدل بطانية لكل اربعة لاجئين (...) أما الأكواخ فأسوأ حالا من الخيام ، فهي مقابر مظلمة من اللبن غير المحروق ، ولا تصمد للريح أو المطر ، ورائحتها كريهة وملأى بالحشرات والبراغيث . أما الأكواخ في المعسكرات الجديدة ، فبنيت بطريقة اقتصادية غريبة (...)» أما الغذاء فقد «قررت منظمة الصحة الدولية مقادير لغذاء اللاجئين ، لكن الوكالة انقصت هذه المقادير (...) وقد بلغ من شدة سوء التغذية أن حياة الصغار والمرضعات اصبحت مهددة بالخطر (...) واما مايوزع عليهم من ملابس فهي كلها أصلا قديمة (...) ومع هذا صرفت للاجئين في مدى السنوات الثلاث (٤٩ - ٥٢) بمعدل قطعة واحدة لكل لاجىء ، فأصبح اللاجئون شبه عرايا بعد أن باعوا ملابسهم الأصلية سدا للرمق (...) أما الحفاء فيكاد يكون عاما شاملا (...)» . وأما الخدمات الصحية ، فان الوكالة تقدر «ان عدد اللاجئين المعرضين للأمراض المعدية بنسبة ٩٢٪ من مجموع اللاجئين»[٧]. وأما فرص العمل فأن الاحصائيات التي تقدمها التقارير تشير الى

---

(٧) تقرير عن تعليم ابناء اللاجئين / (١٠٤ - ١٠٩) .

انعدام مثل هذه الفرص ، وفشلت جميع المشاريع التي وضعتها اللجنة الاقتصادية الدولية لتشغيل اللاجئين[8] .

لقد تجسد هذا الوضع المزري بتلك «البطاقة» التي يحملها اللاجىء في مطلع كل شهر الى مقر وكالة الغوث ليأخذ بها نصيبه من الأرزاق الضئيلة ، وهي بطاقة ترمز الى كل هذا القهر والاستلاب . ومع مالحق حياة اللاجئين من تغيير في واقعهم الاجتماعي ، خلال ربع القرن الماضي ، الا ان من يزر مخيمات للاجئين في لبنان والاردن وسوريا ، يجد أن الحياة فيها ما زالت مأساة مستمرة . أما آلاف الفلسطينيين الذين وجدوا في الهجرة الى «منابع النفط» في الوطن العربي سبلا للعيش كريمة ، فانهم لايستطيعون تعديل صورة المأساة . بل يزيدون من حدة ايقاعها في هذا الوطن الكبير .

لقد حمل الفلسطينيون معهم الى «منفاهم القومي» ميراثهم من العادات والتقاليد ، حتى اننا نجد مثلا ، ان التجمعات السكنية في المخيم موزعة عليهم حسب الأصول القروية أو الأنتماءات العائلية والعشائرية . ومع أن هذا أمر طبيعي ، الا ان له دلالته السياسية ايضا ، فهو يشكل نوعا ما ، تعويضا عن فقدان المؤسسات الاجتماعية والسياسية داخل هذه المخيمات ، ويحقق قدرا من التوازن النفسي لهذه المجموعات البشرية المتآلفة ، والخاضعة لأحوال معيشية متشابهة ، بالرغم من جميع عوامل البؤس والقهر والألغاء . وفي مثل هذه الاوضاع فشلت مشاريع «الوصاية العربية» لأقامة تنظيمات فلسطينية تنصاع لأوامر الحكومات وتنفذ خططها . وهي مشاريع اقل ما يقال فيها انها جاءت لتدعم سلطة هذا الحكم او ذاك في الوطن العربي . فما الفوج الذي شكله عبدالكريم

---

(٨) ينظر : نفسه / ١١٢ .

قاسم باسم «جيش التحرير الفلسطيني» عام ١٩٦٠ ، وما منظمة التحرير الفلسطينية التي أنشأها مؤتمر القمة العربي الأول عام ١٩٦٤ - قبل استيلاء المنظمات لفدائية عليها - إلا مثالان واضحان لفشل مشاريع «الوصاية الغربية» .

لقد كانت النكبة احدى العوامل التي أدت الى تغييرات واسعة في خارطة الوطن العربي السياسية ، غير انها ظلت اكبر من ان تستوعبها الاوضاع الجديدة ، وتستفيد من دروسها : اما لنزوع اقليمي ، واما لغموض في الفكر القومي . فلم تتقدم قضية التحرير خطوة واحدة . اذ دأبت الانظمة الجديدة تنادي ، كالانظمة القديمة ، بتطبيق قرارات الأمم المتحدة الخاصة بعودة اللاجئين ، وتنفيذ قرار التقسيم لعام ١٩٤٧ (كيف ؟ ...) . ورأينا كيف أخذت بعض الانظمة تتنازل بالتقسيط حتى عن المطالبة بهذه القرارات .

ومع ذلك ، استمر الفلسطينيون بحربهم الخاصة من دون ان تثنيهم عمليات القمع التي توجهها لهم اجهزة المخابرات في الدول العربية . وقد اتخذت هذه الحرب الخاصة شكلين من اشكال اثبات وجود الشعب الفلسطيني .

الأول : القيام بعمليات فدائية متفرقة وغير منظمة من الضفة الغربية ، أو عمليات منظمة كانت تتم تحت توجيه الأدارة المصرية في قطاع غزة . وقد انتهت هذه تماماً بعد حرب السويس عام ١٩٥٦ .

الثاني : الانتماء الى الحركات السياسية الثورية في الاقطار العربية ، لاسيما ذات الاتجاه القومي . وفي هذا الانتماء نرى أن توزيع الفلسطينين السياسي يتحدد طبقا للتوزيع السياسي لأي قطر عربي يسكنه الفلسطينيون ، فكان أن شاركوا في الحياة السياسية في هذه

الأقطار اعتقادا منهم ان ذلك السبيل يؤدي - من جملة ما يؤديه - الى فلسطين . غير ان اتجاه تلك الحركات الثورية نحو تحقيق برامجها القطرية المرحلية ، وانصرافها الى هموم الحكم ، دفع بعض الشباب الفلسطيني - من داخل تلك التنظيمات او من خارجها - الى تكوين تنظيمات فلسطينية ، هدفها التوجه الى فلسطين مباشرة . فكان ان بدأ الكفاح المسلح بداية حيية في مطلع ١٩٦٥ ، ثم اخذ يشتد عوده وينمو ، لاسيما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ من دون ان يقف في وجهه حذر الحكومات الوطنية ، او محاربة الحكومات الرجعية له ، واعتقال فدائييه وتصفيتهم ، وهو ما جرى في الأردن ولبنان .

لقد اثبت الكفاح المسلم انه حركة تاريخية بالرغم من انه حمل معه امراض الحركات السياسية في الوطن الغربي ، كتعدد التنظيمات ، والانقسامات داخل بعضها ، والخلافات الفكرية ، وتباين البرامج السياسية وتناقضها احيانا ، والتهويل الاعلامي ، وعدم حسم الخلافات بهذا الشكل او ذاك ، مع الحكومات التي توجد على ارضها قواعد للفدائيين . ومع ذلك فقد استطاع العمل الفدائي ان يعيد بعض الثقة الى الجماهير العربية ، وأن يلغي الوصاية على الشعب الفلسطيني ليجعله قادرا على الحركة والعمل الوطني ، وأن يضع لأول مرة هدفا واضحا ، هو : تحرير كامل التراب الفلسطيني وأقامة دولة ديمقراطية تتآلف فيها الأديان .

إن الأمراض التي لحقت بالعمل الفدائي ، وتراكم التناقضات بينه وبين النظام الأردني - قاعدة الفدائيين الأولى - أديا الى تصادم لامفر منه ، فكانت مجزرة أيلول ١٩٧٠ ، وما لحقها من انحسار الفدائيين ، ثم القضاء عليهم نهائيا بعد معارك عجلون وجرش ١٩٧١ ،

فانكفأوا الى سوريا ولبنان ، حيث وضعت عليهم قيود جديدة بهذه الحجةأو تلك . ومع ذلك فقد استمرت العمليات العسكرية داخل الارض المحتلة وستظل مستمرة ما دام الشعب الفلسطيني قد وجد ان هذه الطريق لابديل لها .

في هذا المناخ استمر مَن ظَلَّ حياً من الشعراء الفلسطينيين في رصد الواقع النفسي والاجتماعي «للجيتو» في «المنفى القومي» ، وظهر شعراء جدد ادركوا النكبة احداثا ، ورافقوا مسيرتها في النفس والواقع معا ، كما ظهر آخرون فتحوا أعينهم على مظاهر البؤس والثورة ، من غير ان تكون فلسطين فيهم الا امتدادا نفسيا .

من هؤلاء جميعا تكون الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة - شعر المنفى ، فالثورة .

الفصل الأول
النفي المادّي

- ١ -

لايكاد يختلف الشعر الذي كتبه الشعراء قبل النكبة عن الذي كتبوه بعدها . فقد نضجت مواهب هؤلاء الشعراء ، وتبلورت اساليبهم ، وتحددت اتجاهاتهم أيام كان الوطن بايدينا ، لذلك كان من الصعوبة عليهم ان يحدثوا تغييرا جوهريا في تناول الأحساس الجديد الذي أورثته النكبة . غير أنهم وجدوا أن ماتوقعوه ، قبل ذلك ، أصبح واقعا حيا ، عليهم ان يعبروا عنه بالطرائق نفسها التي عرفوا بها . لقد ألمحوا في استجاباتهم لهذه الهزة ، الى شيء من هذا التغيير ، سواء منه ما يختص بالفلسطينين ، أو ما يختص بالعرب . وهو لمح اقتصر على ما يقوله الواقع ويعكسه في النفس ، دون ان يشمل ذلك الأطر الفنية والتعبيرية .

ومن أجل ذلك ظل هؤلاء الشعراء محافظين على التقاليد الشعرية التي أسهموا فيها قبل النكبة ، اسوة بما كان عليه الشعراء العرب الآخرون قبل أن تهب رياح «الشعر الحر» .

أما مادة الشعر التي خلفتها النكبة في نفوس الشعراء ، فهي التمزق الاجتماعي ، والتشرد ، والأحساس بالنفي ، والخذلان ، والضياع ، وما توحيه هذه الحالات من يأس وقلق حينا ، وغضب وتمرد حينا آخر ، مع ما يرافق ذلك من تذكر لربوع الوطن ، واستحضار له .

لقد ظلت فلسطين قائمة في النفوس رغم الاقتلاع والنفي ، تعيش مع الناس في كل فعل وقول ، بوعي او بلا وعي ، ففاض وجدان الشاعر الفلسطيني بكل هذا . ومع ان الواقع العربي بعد النكبة قد وسم الشعر العربي بميسمه ، الا ان «الطلائع الفلسطينية المثقفة لعبت دورا بارزا في منافيها ونجحت ، رغم كل مايقال ، من وضع اسس عريضة ، وفي وقت قصير نسبيا ، لأدب عربي يمكن وصفه بأدب المنفى ... وكان الشعر بالذات هو الرائد في هذا المجال»[1].

وأول ما يطالعنا في شعر المنفى ، ذهول وعدم تصديق وحيرة رانت على الشعراء - كما رانت على غيرهم - لما جرى توقعه . لقد حفلت السنوات القليلة التي اعقبت النكبة بشعر طغت عليه هذه المشاعر ، متخذة من اليأس وفقدان الثقة نبرة لها ، ومن التعلل بالبكاء والتحسر والحنين ملجأ لعواطفها ، الأمر الذي اوقع بعض الشعراء في تناقض واضح بين توقعهم للنكبة - قبل وقوعها - وذهولهم عنها بعد ذلك ، وسبب هذا أن الأثر الحاد الذي خلفته النكبة في الأنفس طغى على ماعداه ، وجعل الشاعر كغيره من بني قومه - يفقد توازنه النفسي ، لتصبح مشاعره الناتجة عن ذلك هي حركة نفسه الداخلية ، في كونها انعكاسا للواقع الموضوعي .

وبمراجعة دقيقة للشعر الذي اعقب النكبة مباشرة ، نجد أن ما قلناه يكوّن خلاصة أولية لمضمونه ، فهو واضح في شعر ابي سلمى ، ومحمود شفيق الحوت[2]، ومحمد العدناني ، وبرهان الدين العبوشي وغيرهم من الشعراء الذين رافقوا الاحداث منذ ثورة ١٩٣٦ وحتى الوقت

---

(١) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١٠ .

(٢) محمود شفيق الحوت (يافا ١٩١٦ -) له : اللهب الكافر ، ملاحم عربية .

الحاضر ، وواضح ايضا في شعر من نضجت مواهبهم بعد النكبة ، فالعدناني الذي ملأ شعره بالتحريض والتمجيد قبل ان تقع الواقعة ، وجد نفسه بعدها مترعا باليأس والحيرة والعجز والأنكسار :

يابسمةً عرفتْها العربُ حولَ فمي غيضي ؛ فانَّ المنى زلَّتْ بها قدمي
وأترعَ اليأسُ كأسَ النفس فاندفَعَتْ وهْيَ تَخَبَّطُ في يَمٍّ من الظلمِ
وكلما لاحَ في شطآنه أملٌ خضتُ العبابَ بعزمٍ غير منثلم
حتى إذا خلتني ادركتُهُ،رَجَعَتْ احلامي الغرُّ بي مخضوبةً بدمي[٣]

وأمام هذا الذهول لايجد الشاعر مفرا من الالتجاء الى البكاء كما في قصيدته «حديث الروح»[٤]، ومن مواجهة انهيار القيم بالسخرية المريرة ، كما في قصيدته : «الجارة الدهياء» و «جود لبنان»[٥]، اذ يسخر الشاعر في الأولى من مصر الفاروقية حين فتحت موانئها للسفن الصهيونية ، ويسخر في الثانية من لبنان حين صدر فواكهه الى العدو بعد قيام كيانه .

ويتخذ الذهول ، في بعض قصائد الشعراء ، مظهرا من مظاهر الانهيار النفسي ، والحيرة ... بحيث يصبح ايقاع الشاعر ندبا انفعاليا عنيفا ، وتمنيا للموت خلاصا من مواجهة الحياة . وفي مثل هذه القصائد نرى أن شعراءها قد عزلوا أنفسهم عن مجرى الحياة وانكفأوا على أنفسهم يستمرئون العذاب ، ويتوهمون كل شيء عدوا . ويتضح هذا في شعر ناصر العيسى بعدما هاجر الى العراق ، حين يعبر عن أحساسه بالخوف ، واشمئزازه من الحياة ، وانسدادا الطرق في وجهه :

أصبحتُ اخشى كلَّ بارقةٍ وأفرُّ من نفسي الى نفسي

(٣) اللهيب / ١٢٣ .
(٤) اللهيب / ١١٧ .
(٥) نفسه / ١٣٥ ، ١٣٧ .

يا دهرُ حسبي في الحياةِ شقا   أوَ لَمْ يَحنْ مثوايَ في رمسي[٦]؟

وفي شعر فايق مزيد عنبتاوي ، حين يصور حيرته :

واليومَ اشعرُ أنَّ الأمرَ منتكِسٌ   فبِتُّ اضربُ أخماسي بأسداسي[٧]

وفي القصيدة الحوارية «انا وبلبلي في السفينة»[٨]، يحاول الشاعر نفسه أن يقيم توازنا بين الواقعِ المنهار (صوت البلبل) ورغبتِهِ في الخلاص (صوت الأنا) ، إلاّ أنَ الشاعر يدرك ان اقامة مثل هذا التوازن غير متيسر ، مادامت سريرته تتلاءم وصورةَ الواقع المهزومة التي يمثلها البلبل ؛ فيتنحى صوت عقله ، فاسحا المجال لصوت عاطفته الحزينة . ومما يزيد من لوعة هذه القصائد صورُ الرحيلِ ، وغيابِ الربوع ، وتفرُّق شمل الأحباب ، وما يرفقها من احساس بالفجيعة .

ومما لاريب فيه فان هذه القصائد الذاتية التي كتبها الشعراء بعد النكبة مباشرة تعبر عن واقع نفسي جماعي ، اصاب الفلسطينيين جميعا ، غير ان بعضهم قرنوا احساسهم باحساس شعبهم حين أقاموا وشائج عاطفية تربطهم به ، معبرين عما في ضمائرهم ، وما يجولُ في سرائرهم ، ولعل الشاعر ابا سلمى قد توفر على هذا اللون دون ان تطغى عليه حماسة مفتعلة او خطابية مجلجلة . ولا تكاد قصيدة له تخلو - في ديوانيه «المشرد» و «من فلسطين ريشتي» - من جعل الأحساس الجماعي موصولا بالاحساس الذاتي . وقد أقام هذا الوصل نوعا من التوازن النفسي ، بالرغم من كل عوامل اليأس التي تحيق

---

(٦) الاديب ، دبسمبر ١٩٦٦ / ٩ .
(٧) الأديب ، مايو ١٩٦٦ / ٢٨ . (فايق مزيد عنبتاوي (١٨٩٦ - ١٩٦٠) .
(٨) نفسه / ٢٧ .

بالجميع . وربما كانت نظرة التفاؤل في شعر ابي سلمى سببا في تحقيق هذا التوازن من دون ان تصبح حجابا يُغَطّي الواقع ، او يلغيه ، أو يجد بديلا له في الماضي ، كما هو شأن شعر محمد العدناني وبرهان الدين العبوشي اللذين حاولا ان يقيما وشائج بينهما وبين الاخرين ، لكنهما وقعا في نظرة سلفية ترى في الماضي خلاصا ، وفي الامجاد القديمة عوضا . وقد أدى هذا الى أن تكون قصائدهما «معرضا» متنقلا بالعواطف من القنوط التام الى الحلم بالنصر ، الأمر الذي جعل من حماسها الطاغي ، بالرغم مما يحسانه من ألم ، وخطابيتها المجلجلة ، بالرغم مما يصورانه من مشاعر العذاب ، مصطنعةً وباهتةَ الأثر في تعبيرها عن الواقع ، بخاصة وانهما لجآ الى استدرار العواطف واثارة الشفقة .

على أن بعض الشعراء استعان بحيلة فنية معروفة وشائعة ، لتهدئة عواطفه الباكية ، وهي اسقاط ما في النفس على بعض مظاهر الطبيعة ، لوجود قرائن مشابهة له ، تشاركه عواطفه ، وتخفف شيئا من ألمه . لقد لجأ الشاعر محمود سليم الحوت الى مثل هذه الحيلة في قصيدته «النخل البخيل»[٩]. اذ وجد الشاعر في النخلة شبيها له في «التغرب والنوى» مع انها في «بلد النخل» . وهذه صورة للاماني الضائعة ، والرغبة المخذولة ، وانتظار المستحيل ، لقد تحولت النخلة الى رمز للشعب الفلسطيني الذي لم يجد في أمته نصيرا له في محنته ، فعاش في مأساته غريبا ضائعا منتظرا . كما ألمح الشاعر ، في هذه القصيدة الى مأساة شعبه وامته معا . وفي هذا توسيع لرقعة الأحساس بالنفي والغربة ليصبح التأمل الحزين بديلا عن البكاء . وفي قصيدة «طير غريب»[١٠]

(٩) اللهب الكافر / ١١١ .
(١٠) نفسه / ٧٤ .

اتخذ من الطير ملجأ لتصريف عواطفه في الحنين الباكي الى الوطن ، ورسولا يبثه شكاته ويستخبره عن الديار - على طريقة الشاعر القديم .

لقد كان محمود سليم الحوت سباقا في استجلاء اثر النكبة المباشر ، فقد نشر في بغداد (أيار ، ١٩٥١) قصيدته الطويلة «المهزلة العربية»(١١). وبالرغم من ايقاع القصيدة الحاد ، ولغتها الجزلة ، فقد استطاع الشاعر ان يلم بشتات المشاعر التي أورثتها النكبة ، وبدوافعها ، وردود افعالها الايجابية والسلبية على النفس والواقع . وقد جاءت عوطف الشاعر في هذه القصيدة باكية بيأس مرة ، ناقمةً بغضب مرة أخرى ، إذ انتشرت فيها صور الضياع والفراغ والظلم ، وخيبة الأمل ، والسخرية ، والتشريد والتجوال . وقد راح الشاعر ، من خلال هذه الصور ، يسرد قصة النكبة وملابساتها ، مشيراً إلى نواحي الضعف وقصور الوعي والأنسياق وراء معسول القول - في الأمة .

لقد طغى الأنفعال والخطابية على كثير من أجزاء القصيدة طغيانا جعل عواطفه تنحرف عن سياقها وتتخذ شكل تعليقات تنصّب ، أحيانا ، على أتهام الدهر (على عادة الشعراء العرب القدامى) ونسبة ما حاق بالشعب من ظلم اليه :

لله مافعل الظلمُ الغشومُ وما أنزلْتَ يا دهرُ من حقدٍ ومن نقمِ

---

(١١) ينظر ملاحم عربية / ١٧١ . و «المهزلة العربية» تتكون ، في الأصل ، من ٢٦ نشيدا كل واحد بثمانية أبيات . وقد أضاف اليها الشاعر أربعة أناشيد أخرى عندما أدرجها في ديوانه «ملاحم عربية» . وقد جاءت هذه الأناشيد الأربعة نابية في سياق القصيدة ، لأختلافها عن الجو النفسي والباعث الموضوعي اللذين في الاصل .

كيف أنتصرْت على شعبٍ وما وَهَنَتْ   منكَ القوى في الضروسِ العارمِ الضرِمِ[12]

غير ان الشاعر مع ثقته بنفسه وبشعبه ، لم يجعل من التفاؤل الطفولي ، والفاظ التهديد المتشنجة ، والالتجاء الى قيم الماضي - كما هو الحال في شعر العبوشي والعدناني - سبلا للخلاص من المأساة . ومع ذلك ظل شعره يحمل شيئاً من رواسب هذا الموقف ، بسبب من انفعالاته العارمة ، وثقافته الشعرية التقليدية . ومن قيم فكريّة غير مستقرة على وجه ما .

ويلاحظ الدارس أن شعر السنوات الأولى التي اعقبت النكبة خال من تصوير واقع الفلسطينّيين الجديد في ملاجئهم ، وسبب ذلك - كما أرى - انشغال الشعراء بتقصّي أحوالهم الشعورية التي أورثتها النكبة ، من بكاء ، وندب ، وحنين ، أو ذهول عما جرى بما يجري . وهذا وضع طبيعي لايستطيع الشعراء منه فكاكا إلاّ بعد أن تستقر العواطف والاحوال ، كي يكون بمقدورهم ، بعدئذ ، أن يراقبوا ويتأملوا ويستنتجوا . من اجل ذلك ، تحكمت بالبدايات الأولى هذه الانتقالات الفجائية من اليأس الى الغضب ، من الحيرة الى الأتهام . ومع أننا نجد في هذا الشعر بدايات جنينية لصورة الواقع المادي الجديد ، إلاّ أنه كان يأتي ملمحا عارضا في ملامح الصورة المأساوية العامة . غير أن الشعراء وجدوا في الزعماء العرب سببا مباشرا من أسباب النكبة جعلهم يقيمون النكير عليهم وينعتونهم بتهم شتّى . ولعل في القاء التبعة على الآخرين ، وتبرئة الشعب مما حاق به من تشرد أحد الأسباب التي دفعتهم الى مثل هذا الهجاء .

---

(١٢) ملاحم عربية / ١٧٧ .

ومع ما في هذا الرأي من حـق ، الا أنه يظل قاصرا عن تشخيص المأساة ودوافعهـا تشـخيصا شعوريا ، إذ لم يسـتطع هؤلاء الشـعراء أن يدركوا ما يمثله الزعماء في الواقع السـياسي والأجتماعي ، فكان أن عزلوا بين أشخاص الزعماء والطبقـات الأجتماعية التي يمثلونهـا من أقطاعّيين وبرجـوازيّين أرتبطت مصـالحهم بمصـالح الغـرب الأسـتعماري . ومع ذلك فأننا نسـتطيع أن نستشف من وراء هجـاء الزعماء العـرب بدايات في الثورة على الواقع . في النشـيدين الثاني والثالث من «المهزلة العربية» ، يشير محمود سليم الحوت الى خيبة الأمل لدى الفلسطينّيين في الدول العربية ، لتقصيرها وأدعائها :

ألقوا السلاح !! لماذا ؟ إننا دُوَلٌ ويل العصاباتِ منّا يَوْمَ نأتيها

وهكذا صَدَعتْ بالأمر ، وأمتثَلَتْ فأغمَدَتْ في الحشا مسمومَ ماضيها[(١٣)]

وتتحـول هذه السـخرية عند محمد العدناني الى ضرب من العتاب لا يخلو هو الآخر منها ، حين يوجه الخطاب الى الزعماء العرب مباشرة :

أيا زعماءُ قد حيرت فيكم فلم اعرفْ لكمْ وجهاً مبينا

علامَ أرى شعوبَكُم جميعا يبارون السحابَ ندىً ولينا

أأنْشَأَهُمْ إله النـاسِ مِسْكاً وأنشأكمْ نفايـاتٍ وطيـنا[(١٤)]

ومع ما في هذه المقـارنة من فجـاجة فنّية ، إلاّ أنهـا تدل على وعي بتناقض هموم الشعب العربي مع خطط زعمائه الذين يرتكبون شتى أنواع القهر والتسلط بحق شعوبهم ، في حـين نراهم أشـد الناس جبناً وتخاذلا أمام العـدو :

---

(١٣) نفسه / ١٧٩ .

(١٤) اللهيب ١٤١

فما لكُم تخاذلتمْ ؟ وإنا ليسعدُنا أذاكم مُجمعينا
وأن شئتم بنا التنكيْلَ يوما ومَحْقِ نفوسنا فقراً وهونا
فإنا نشرب الأرزاءَ صرفا ولو حملت كؤوسكُم المنونا
ولكن حاذروا ألاّ تجيئوا بها يومَ الهلاكِ موّحدينا[١٥]

وفي هذه الأبيات أشارة الى الصراع الذي تبلور ، بعد النكبة ، بين الشعب العربي - في مختلف أقطاره - وزعمائه ، وبينه وبين الأوضاع الفاسدة التي يمثلها هؤلاء الزعماء .

وقد دأب بعض الشعراء على تصوير هذا الصراع ، متخذا من الساحة العربية مادة لتجربته الشعرية ، ومن النكبة ذخيرة في الكشف عن أوجه الفساد فيها .ولعل أبا سلمى أكثر الشعراء ولعاً بالضرب على هذا الوتر :

لا تقولوا : موجُ الخليجِ تلاقىْ مع مَوجِ المحيطِ في أفراحِ
والحدود التي تُفرقّ مابينِ بلادي مخضّبات النواحي
إرفعوها تروْا دماءً تلظّى هي تهدى الى الطريق الصحاح
لاتقولي ترابنا عربيٌ بعد مادنّسته دنيا سفاح
ودويلاتكم ؟ سلوها ، فما كانت دويلاتكم سوى أشباحِ[١٦]

وفي هذه الأدانة الصريحة للتجزئة القومية ، تمتزج مشاعر الغضب بالسخرية .

في شعر ابي سلمى يبرز البعد القومي والأنساني من خلال القضية الفلسطينية ، حتى انه ليضع - أحيانا - وطنه الصغير المنكوب في مواجهة الوطن العربي ، جاعلا من «اللاجئين» منبوذين من الاعداء والأهل معا . وعلّة ذلك - كما رأينا في المقدمة - الأجراءات السياسيّة

---

(١٥) نفسه / ١٤٤
(١٦) المشرّد / ٨٢

التي أتخذتها الحكومات العربية بحق الفلسطينّيين في (منفاهم) ، وهي اجراءات بوليسية ، قمعيّة . فأشتمل شعره على الأحساس الحاد بالألم ، والحذر ، والشك ، وصور العذاب النفسي المعبرة عن عذاب الآخرين ، بغض النظر عن الحماس غير المبرر لشعبه ، وعن الفواصل التي يضعها بينه وبين أشقائه . لقد كان شعر ابي سلمى ذا نفس فلسطيني ، عني فيه بالفخر القطري والنقد القومي ؛ فكان شعره أدل على واقع النكبة من شعر غيره من الشعراء المخضرمين . ان فلسطين في شعره معيار يزن به ما يحدث في دنيا العرب ، ومع ما في هذا الموقف من سلبيات الا انه يدل على أن فلسطين ما زالت امتدادا نفسيا قادرا على تشكيل الانسان الفلسطيني بطابعه . لقد كان معبرا عن «الهُوية الفلسطينية» في «المنفى القومي» ومن أجل ذلك ، كان الأحساس القومي تابعا للأحساس الأقليمي ، فطغت فلسطينيته على عروبته ، غير اننا نستطيع ان نلمس له عذرا في ذلك ، اذا عرفنا ان مشاعره القوية المرتبطة بالأرض ارتباطا نفسياً وتاريخيا ، وقصورَ ما طرحه الفكر السياسي العربي الرسمي ، في تشخيص الواقع لمعرفة السبل التي تمكنه من تحديد ملامح المستقبل ، هما اللذان دفعا به الى مثل هذا التصور . في حين نرى ان الحوت والعبوشي والعدناني قد وقفوا في الجانب الآخر ، الأول : لنظرته القومية ، والآخران : لنظرتهما الدينية التقليدية المتعصبة للعرب .

وفي الوقت الذي ظل فيه ابو سلمى يرى المأساة «جاثمة» على الساحة العربية ، دون ان يستطيع ايُّ حدث كبير ان يخفف من حدتها ، نرى أن شعر الحوت والعدناني وجد تعويضا عن المأساة في هذه الاحداث الكبيرة التي حدثت في الخمسينات ، اذ مدتها بحماس

قومي عارم ظَنّنا به ان التحريرآت لاريب فيه . وقد وجد الشعراء في الرئيس الراحل جمال عبد الناصر - على مختلف مذاهبهم وطرائقهم في التعبير - رمزا لهذه الهبة القومية ، أسوةً بمعظم شعراء العرب . لقد تجسد جمال عبد الناصر في قصائدهم نموذجا للبطل القومي المنقذ : يجترح المعجزات ويحقق الاحلام في الوحدة والتحرير والعدالة الاجتماعية . ففي ديوان الحوت «ملاحم عربية» مطولتان تتغنيان بعبد الناصر :

«ثورة النيل» وتشتمل على (٤٥٠) بيتا ، و «الجمهورية العربية المتحدة» وتشتمل على (١٧٠) بيتاً ، كما الحق بقصيدته القديمة «المهزلة العربية» أربعة اناشيد أخرى في الغرض[١٧] نفسه . وفي جميع هذه القصائد اعتبر الشاعر جمال عبد الناصرالبطل المنتظر . يقول عنها الدكتور ناصر الدين الاسد ، انها «مطولات جعلها اقرب الى السرد والاخبار ، وكسا بعض ابياتها مسحة تقريرية»[١٨]. وفي «مصريات» برهان الدين العبوشي توقيع على النغمة نفسها دون تصريح ، وقد منعه ذلك صدور ديوانه «جبل النار» في بغداد ايام الحكم الملكي[١٩]. ولا بأس بعد ذلك ، من ان يحمل زعيم جديد آخر صفات المنقذ والمحرر ما دام قد اقترن ظهوره بثورة جديدة تحمل الكثير من الآمال والمطامح ، كما نلاحظ ذلك في قصيدتي «١٤ تموز»[٢٠] للحوت «والجمهورية العراقية»[٢١] للعدناني ، اللتين مجد فيهما الشاعران عبد الكريم قاسم ودوره في

---

(١٧) ينظر : ملاحم عربية / (٢٧ - ١٠٣) ، (١١١ - ١٣٠) ، (٢٠٣ - ٢٠٦) .
(١٨) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن / ٢٥١ .
(١٩) ينظر : جبل النار / ٩١ ، ٩٣ .
(٢٠) ينظر : ملاحم عربية / ١٥١ .
(٢١) ينظر : فجر العروبة / ٧٨ ، ٨٠ .

الثورة . وإذا كانت صورة الفرد البطل قد اصبحت همّا أساسيا لدى هؤلاء الشعراء فأنهم رأوا صورة أخرى لهذا البطل استترت وراءه ، هي ما قام في دنيا العروبة من احداث وثورات وانتفاضات بدافع قومي تحرري ، من دون ان يستطيعوا رؤية فلسطين في هذا الدافع ، لاعتمادهم لغة التمجيد والمدح والاشادة . ويظهر هذا جليا في قصيدة «حرب الجزائر»[٢٢] للعدناني و «لبنان الثائر»[٢٣] للحوت ، و «١٤ تموز»[٢٤] للعبوشي .

وقد جاء توجه الشعراء هذا ، بعد الذهول الذي حاق بهم اثر النكبة ، حاملا شيئا من الاستقرار النفسي الذي حجب الغربة والنفي ، اذ تمكن منهم احساس ظنوا فيه ان الامة العربية زاحفة الى فلسطين لتحريرها ، بلا تثبت من حقيقة انطباق هذه المشاعر على الواقع . ومن اجل ذلك اصبحت فلسطين في هيب المدّ القومي هذا ، درسا وعبرة ، يتذكرها الشعراء فى المناسبات : وعد بلفور ، تقسيم ١٩٤٧ . وهي ذكرى ظلت ذيلاً لاحقا في التبشير بالبطل القومي . وعدا أبي سلمى ، فقد انعدمت صورة الفلسطيني في شعر هؤلاء إلاّ ما جاء باهتاً ، لا أثر كبير له . فلم تعد ثمة ضرورة لديهم للاستمرار في مراقبة النفس الفلسطينية . لقد اصبح قبول الشعراء أو رفضهم رهنا بالوضع السياسي المنظور بلا معرفة بحركة القوى وصراعها فيه . وقد أدى هذا الأنفصام بين الواجهة السياسية وما يمثلها الى قصور في الوعي الاجتماعي والفني معا ، بحيث جعل من مشاعرهم العامة تبعا للاحداث وصدى لها ، يصعد الاحساس بصعودها ويهبط بهبوطها . فمن التفاؤل

---

(٢٢) ينظر : الوثوب / ١٧٨ .
(٢٣) ينظر : ملاحم عربية ١٧٣ .
(٢٤) ينظر : النيازك / ٧٤ .

التام ، الى اليأس المطبق ، ومن الايمان الى الكفر . وقد إتضحت هذه الحاسة لدى العدناني من دون قدرة على اللمح الشعري الذي يعطي لهذه التناقضات وحدتها الشعورية . فهو ، مثلا ، بعد تعداد صور الظلم والتشريد والبؤس ينتقل الى صور على النقيض من ذلك تماما ، يقول في قصيدة «الذكرى العاشرة» :

صبرنا على الجلّى فنلنا بصبرنا ... أمانيَ ذلّلنا إليها الرواسيا
ورحنا بجمهوريةِ العرْب نبتني ... من المجد صرحاً طاولَ النجمَ عاليا
وننشيءُ مع صنعاءَ اعظمَ وحدةٍ ... بها الأمل المنشود اصبحَ دانيا
لها جحفلٌ يعنو له الدهرُ خاشعا ... ويهربُ منه عسكرُ الغرب خاشيا[25]

وهذا الاحساس ، كما نرى ، مبعثه نشوة بالنصر ، وثقة بالواقع ، واطمئنان الى الاحداث ، وكأن كل ذلك نَسْخٌ للصور السلبية التي ذكرها في مقدمة القصيدة ، ومن دون ان يدرك انه انما يناقض نفسه ، ويحتال على مشاعره . وهو في قصيدة أخرى يلغي بجرّة قلم كل الأمجاد التي تغنى بها سابقا ويعلن كفره بأصحابها أثر انفصام عرى الوحدة :

إني كَفَرْتُ -وحقِ العُربِ- بالعَرَبِ ... قومي الذين بأمّي أفتدى وأبي
كانوا أهازيجَ ثغر الدهرِ أنشدها ... فأصبحوا سبّةَ الأقلامِ والكُتُبِ[26]

لقد كان الشاعر منساقاً وراء الأحداث دون أن يعي منطقها ؛ وأغلب الظن أنّ مثل هذا الشعر قائم على فوضى عاطفية لردود أفعالٍ مباشرة ، من دون ان يكون لها ضوابط فكرية توجّهُها ، وتحدد هدفها . ومن ناحيةٍ ثانيةٍ ، فإننا نفتقد في شعر هولاء الهاجس الخاص ،

---

(٢٥) فجر العروبة / ٩٦ .
(٢٦) الوثوب / ١٤٥ .

الصادر عن صلةٍ مباشرةٍ بالنفس الفلسطينية وبعلائقها ، إلاّ ما جاء عاماً دون تفرد كالحنينِ الى الرجوع ، واللجوء الى الذكرى ، والوصف الخارجي للمشرّدين . بإيقاع من الندب حينا ، ومن البكاء حينا آخر ، ومن التبشير بالانتصار بالأعتماد على ما كان لا على ما يجب أن يكون . لقد ظل معظم الشعراء ينهجون في نظرتهم النهج السابق للنكبة . وقد وجدوا في تمكنهم من الصياغة التقليدية ، ذات السبك المتين ، والموسيقى اللفظية المجلجلة ، تعويضا لهم عن فهم حركة الواقع النفسية والأجتماعية ، لاسيّما بعد أن تبلورت لديهم صورة البطل المنقذ المقترن غالبا بصورة «الفاتح» العربي القديم ، يقول العدناني في عبدالناصر :

رأيت صلاحَ الدين فيه ، فليتني آعيشُ فالفي الجندَ تلو جنودِ
يسيرُ بهم نَسر الكنانة ظافرا لردّ فلسطين ، ومَحْق ِ يهود[٢٧]

ولا نعدم مثل هذا التصور لدى الحوت والعبوشي[٢٨]. في حين جاء شعر ابي سلمى خاليا من مثل هذا التصور . فقد كان يحمل وطنه الصغير «فلسطين» في كل جارحة من شعره ، لم يمدح زعيما ، ولم يتكيء على حدث ، ولم يضع احلامه في «ثورة» . وهو إنْ توجه توجها قوميا ، فمن خلال شعبه ومأساة شعبه . فظل الوحيد من الشعراء ، المخضرمين ، دائم القلق ، ينظر بعين غاضبة او دامعة سواء بالتبشير بالثورة أم بالوصف أم بتخليد الشهداء ، ومع انه بقي في الحدود العامة التي اورثتها النكبة ، فقد ظلّت صور التشريد ، والجراح ، والخيام ، والكرامة المهدورة ، واحباطات الواقع العربي - هي مسرح شعره . من أجل ذلك نحس في قصائده نغمة رثائية ، تطل منها بقايا الأهل ، والربوع

---

(٢٧) فجز العروبة / ٦ .
(٢٨) ينظر : ملامح عربية / ١٢٣ ، وجبل النار / ٩٣ .

الضائعة ، والحنين ، والانتظار . فجاءت عاطفته مشبعة بالأسى دون ان تعدم التفاؤل .

ومن ناحية ثانية ، فان ابا سلمى يوسّع من رقعة موضوعاته الشعرية دون حرج من عاطفة خاصة به ، ومقصورة عليه ، فهو يتناول مأساة شعبه ، بالحماس نفسه الذي يتناول به الحبيبة ، حتى ان شعره لايخلو من «هذا التداخل المتجاوب ... بين حُبِّهِ لفتاته وحبه لوطنه»[٢٩] وهو ما سنراه جليا في شعر الأرض المحتلة . وقد برز هذا التداخل المتجاوب في نفس شاعرنا في ديوانه «اغنيات من بلادي» . وقد وجدنا ان مثل هذه الحرية في التناول متوفرة في ديوان محمود سليم الحوت «اللهيب الكافر» ، غير أنّه افتقدها فيما كتب من شعر بعد ذلك . أما العبوشي والعدناني فقد خلا شعرهما تماما من هذه الصفة ، الأمر الذي جعل معظم قصائدهما تُكرر الموضوعَ نفسه والعواطف نفسها ، ومن زاوية تكاد تكون واحدة ، دون ان يلونا شعرهما بشيء من قيم فنية تهذب الموضوع وتعطيه جمالا .

وبالرغم من تفاوت اقدار الشعراء ، فانهم جميعا لم يستطيعوا ان ينقلوا صورة الحياة اليومية للاجيء الفلسطيني في منفاه : مشاعره ، وضعه النفسي ، علاقاته بالآخرين ، نظرته الى المستقبل ، كفاحه في سبيل لقمة العيش . وما عدا الجو العام الذي عبروا عنه ، فان تفاصيل قسماته ظلت غائبة . حتى اذا خطر للعبوشي أن ينقل لنا شيئا من هذه التفاصيل في قصيدة «لاجيء واخته» ، فانه يهمل تصوير شخصياته ، ويطرق دروبا عامة ، مألوفة تنتهي بنوع من الحماس الذي لايخلو من الغلو :

---

(٢٩) محاضرات ى الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٢٢ .

سوف أصلي نارَها والمعمعا   سوف اغشاها بقلب جذلِ
وكما خالدُ في الرومِ سعى   سوف اسعى بالقنا والأسل[٣٠]

وبصورة عامة ، فان روح المناسبة فرضت على الشعراء منطقها - حتى وان لم تكن هناك مناسبة مباشرة - تدعوها وقائع فلسطين قبل النكبة وبعدها ، او وقائع العراوبة ، كاستشهاد بطل ، او ظهور زعيم ، او انعقاد مؤتمر ، او حادث جلل ... الخ . ولم يشذ عن هذه القاعدة شاعر مخضرم . نجدها عند ابي سلمى في ديوانيه «اغنيات بلادي»[٣١] و «من فلسطين ريشتي»[٣٢]. ويكاد يكون شعر العبوشي وقفا على المناسبة حتى انه لا يتورع من استقبال زائر او توديع طلابه[٣٣]، أو أظهار الولاء للأسرة الهاشمية في عدة قصائد[٣٤]. و «قد جاء أكثره تقديرا مباشرا»[٣٥]، وقل مثل ذلك عن العدناني ، فعدا «ملحمة الامومة» - وهي قصيدة طويلة تتغنى بالأم وتظهر افضالها - تكاد تكون دواوينه الأربعة الأخرى : «اللهيب» و «الروض» و «الوثوب» «وفجر العروبة» مقصورة على هذا اللون من الشعر . أما الحوت فقد خلا ديوانه الأول «اللهب الكافر» من فرائض المناسبة ، غير ان ديوانه الثاني «ملاحم عربية» قائم عليها .

لقد حاول هؤلاء الشعراء ان تكون المناسبة نافذة يطلون منها على ماهو أوسع منها ، غير ان طبيعة المناسبة ظلت تفرض عليهم تعبيرها ، من الخطابية ، والحث والتمجيد ، والمدح أو القدح ، وذكر

---

(٣٠) النيازك / ٨٤ .
(٣١) ينظر : الديوان / ٦٧ ، ٧٢ ، ١٠٧ ، ١١٣ ، ١٣٥ .
(٣٢) ينظر : الديوان / ٤٥ ، ٦٤ .
(٣٣) ينظر : النيازك / ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩ .
(٣٤) ينظر : جبل النار / ٢٤ ، ٢٥ ، ٦٨ ، ٧٦ .
(٣٥) محاظرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٥٨ .

الامجاد وغير ذلك . فظلت قصائدهم ، بقدر ما تتخذ من المناسبة اطارا لها ، تلح على المعاني الشائعة التي تصلح لكل موضوع ، من دون ان يكون وراءها امتداد نفسي من الاحساس والفكر يتغلغل في القصيدة ، مانحا للمناسبة جذورا ، وللشعور عمقا .

وفي تقديري ، إن سبب هذا ، فضلا عن فقدان الموجه الفكري ، وجهل بحركة الواقع العربي ، لايُرَدُّ الى انعدام الصدق ، وعدم التأثر بما يجري من وقائع ، وإنما الى تربية شعرية واجتماعية تضعهم في الخط الشعري الذي وصلنا من جيل النهضة والذي ما زال قائما عند كثير من شعراء الأمة العربية .

في حين كان ابو سلمى اقدر هؤلاء الشعراء في اثارة الأنفعال لجنوحه الى «تلك الوفرة من القيم الموسيقية التي تلف شعره حتى جاءت اكثر قصائده مقطعات غنائية قصيرة ملحنة ، ذات الفاظ موسيقية منتقاة ... يستعير لبيانه اجنحة يحلق بها في البعيد البعيد»[٣٦]. ومع ما في رأي الدكتور ناصر الدين الأسد هذا من غلو ، فان ابا سلمى استعان بالصورة الشعرية من دون قسر ، وبحس نقدي عرفناه عنه قبل النكبة . أما العبوشي والعدناني ، فقد خلا شعرهما من أية لمسة فنية ، اذ جاء شعر الاول نثريا ، تقريريا ، والثاني معتمدا على السبك اللغوى ، وجزالة النسج . أما الحوت ، فقد طغى على شعره في ديوانه الأول «اللهب الكافر» «انفعال وجداني صادق ، ولوعة متقدة»[٣٧]، في حين انتهى شعره في «ملاحم عربية» الى ما رأينا .

---

(٣٦) محاظرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢١٨ .
(٣٧) نفسه / ٢٤٩ .

- ٢ -

اذا كان هذا هو شأن الجيل المخضرم ، فأن الشعراء الذين نضجوا في «المنفى القومي» قد درجوا على التقاليد ذاتها أول الأمر - وان اختلفوا عنهم في كثير من التفاصيل - الى ان تخلص بعضهم منها مستجيبين لحركة الشعر الحديث التي اعلن لواءها السياب ونازك والبياتي . وهنا يحتم علينا البحث ان نتتبع هذه التقاليد التي استقاها هؤلاء الشعراء ، من وجهها المختلف لا المتجانس ، لكي تكتمل لدينا صورة الشعر الفلسطيني الذي تبعثه الوقائع المادية في النفس مباشرة .

لقد ظل شعر فدوى طوقان استمرارا لهاجس رومانسي عرفت به قبل النكبة ، وظلت تقلب اوجهه المتعددة تبعا لنموها العقلي والنفسي من دون ان يكون للنكبة فيه الاّ اثر عرضي ، في حين كانت بدايات يوسف الخطيب ، وكمال ناصر ، وهارون هاشم رشيد ، ومعين بسيسو ، وسلمى الخضراء الجيوسي تتراوح بين الصياغة التقليدية ، وما درج عليه الرومانسيون العرب ، حتى تلقفهم الشعر الحديث ، فأنقذ بعضهم كيوسف الخطيب ومعين بسيسو وسلمى الجيوسي ، واسقط بعضهم لآخر .

لقد استوى عود هؤلاء الشعراء ، وتم نضجهم في المدن العربية ، فبعد النكبة أمضى يوسف الخطيب مدة في الضفة الغربية ، ثم استقر به المطاف في دمشق بعد أن طاف في اوربا ، وعمل في بعض دولها . وتنقلت سلمى الجيوسي بين عمان وبغداد وبيروت ولندن والخرطوم وطرابلس الليبية . وظل كمال ناصر يتجول في مختلف الأقطار بحثا عن عمل او سعيا وراء السياسة الى ان استشهد في بيروت . ومع أن هارون هاشم رشيد ومعين بسيسو من غزة (التي لم تخضع للاحتلال

حتى حرب حزيران ١٩٦٧) ، فأن ملجأهما هو القاهرة . وأمضى ناجي علوش وخالد ابو خالد حقبة في الكويت قبل ان يطردا منها الى دمشق وبيروت[٣٨].

كأن هؤلاء الشعراء ، كغيرهم من آلاف المثقفين الفلسطينين - وما زالوا - يذرعون بلاد الله الواسعة ، اما بحثا عن لقمة العيش ، واما هربا من سلطة جائرة ، واما طموحاً في مشاركة سياسية او حزبية ... كانوا نموذجا للأنسان الفلسطيني الجوال ، القلق ، المغامر ، والمعبر عن واقع فقد أصرته بأرضه ، وسعى جاهدا لأستعادة هذه الآصرة بمختلف الصيغ التي تسنت له . لقد نضج وعيهم ، وتبلورت شخصياتهم مع امتداد النكبة في الواقع العربي وتأثيرها فيه ، فجاء احساسهم القومي والانساني حادا جدا ومطبوعا بملامح فلسطينية واضحة القسمات .

ومن ناحية ثانية فان الحماس القومي الذي ساد الخمسينات ، بخاصة بعد اتضاح البعد القومي لثورة(٢٣ يوليو - تموز) ، واشتداد ساعد المنظمات والاحزاب الوطنية ، رغبةً في القضاء على انظمة الحكم الفاسدة ، وتمهيداً للتحرير ، دَفَعَا ببعض الشعراء - أسوة بغيرهم من أبناء فلسطين - الى المشاركة في حركة الجماهير العربية من خلال تنظيماتها واحزابها . لقد عمل ، مثلا ، يوسف الخطيب ، وكمال ناصر ، وناجي علوش في صفوف حزب البعث العربي الاشتراكي فتبلورت اتجاهاتهم الفكرية ضمن الخطوط العامة لايديولوجية الحزب ، حتى بعد انفصال بعضهم عنه . أما معين بسيسو ، فيتضح من شعره انه كان

---

(٣٨) بمعرفتي الشخصية لبعضهم : يوسف الخطيب (الخليل ١٩٣١) . هارون هاشم رشيد (غزة ١٩٢٩) . كمال ناصر (بير زيت ١٩٢٥ - ١٩٧٢) . ولم تتسن لي معرفة تواريخ ميلاد كل من سلمى الجيوسي ومعين بسسو ، وهي اجمالا في سنوات العشرينات ، لأن هؤلاء جميعا ابناء جيل واحد .

ماركسيا في حين ظل بعضهم الآخر مستجيبا لحركة القومية العربية في اتجاهها الناصري ، كهارون هاشم رشيد ، وسلمى الجيوسي . لقد عمل الجميع - ضمن مواقعهم وقدراتهم - على التبشير بما آمنوا به عن قناعة فكرية ، وليس عن حماس فقط . فقد كانوا يتلقون جزاء عملهم هذا نفس ما يتلقاه غيرهم من ابناء العروبة . لقد كان الوعي رائدهم ، والانتماء السياسي منهجهم ، والنضال اليومي سبيلهم ، لاسيما الحزبيون منهم . وقد حمل شعرهم انعكاساتِ كلٍّ ذلك ، وأبان عنه . ومن أجل ذلك استضافت سجون الوطن العربي بعضهم اكثر من مرة . لقد كانوا ، باختصار ، في تيار حركة الثورة العربية التي أكدت ملامحهم الفلسطينية .

جاء وضع الشعراء هذا عاملا مهما من عوامل تماسهم بحركة الشعر الحديث واستجابتهم للكثير من قيمها ، ومع ذلك فقد قطعوا شوطا قبل أن يتمثلوا هذه القيم ، فكانت بدايتهم تتصل باكثر من سبب مع طبيعة الشعر السائد آنذاك . غير اننا نلاحظ على شعرهم منذ البداية أن صورة «الفلسطيني المنفي» تبرز فيه بشكل أوضح ما هو لدى المخضرمين .. فلم يعودوا يتحدثون عن انسان عام ، بل عن انسان ذي ملامح خاصة ، تراه هنا او هناك ، بهذه الصفة او تلك كما استطاعوا ان يلمحوا الى الوضع الطبقي والاجتماعي الذي آل اليه الفلسطيني في الملاجيء ، من دون ان تحجب تقاليد الشعر القديمة عندهم صورة هذا الأنسان الجديد .

وقد نستثني منهم فدوى طوقان التي ظلت اسيرة نفسها حين تحدثت عن الوضع الجديد ، بتقديم نماذج انسانية تريد بها ان تعبر عن واقع النكبة ، الا انها اسقطت عواطفها في الألم ، وحصار الأقدار ،

والركض وراء المجهول على الخارج . وهي حين وجهت الخطاب الى «لاجئة في العيد» او الى «رقية»[٣٩] كانت ، بشكل ما ، توجه الخطاب الى نفسها من دون ان يمنع ذلك استحضار ربوع الوطن الضائعة ، وبكاء الأمجاد القديمة . من أجل ذلك تظل دلالة هاتين القصيدتين ذاتية وليست موضوعية .

في حين قدم يوسف الخطيب ، منذ البداية ، صورة للواقع النفسي الذي خلفته النكبة - واقع يحدده الشاعر بين الانكسار والذكرى الأليمة ، مستخدماً اسلوب التجريد[٤٠]:

لِيَ همس بسمعكْ
فاقتربْ
يا شقيا بأدمعك
إقتربْ
فيم تبكي وتنتحبْ
واغانيك في الدجى
لم تنمْ
راعشاتٍ من الأسى
والألمْ
. . .
لك دار تركتَها
لك بيتْ

(٣٩) وحدي مع الأيام / ١٩٦ ، ٢٠٠ :
(٤٠) بالمعنى البلاغي ، وهو ان يجرد الشاعر من نفسه شخصا آخر ويأخذ بمخاطبته .

فلماذا ضيعتها
وأتيتْ
يا شقياً بادمعك[41].

وبالرغم من بساطة القصيدة ، فان الشاعر يشير فيها الى معظم الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعراء الآخرون ، والتي يكمنُ وراءها واقع مادي واضح . وتصور القصائد هذا الواقع ، في كثير من الاحيان ، بطريقة نستطيع ان نطلق عليها «قصص الملاجيء» وقد توفر ديوان هارون هاشم رشيد «مع الغرباء» على شيء منها ، كقصائده «مع الغرباء» ، و «أحزان لاجئة» و «معلّمة لاجئة» ، و «من الحياة»[42]، وغيرها . وهي صور غالبا ما تلح على الرغبة في العودة ، وأخذ الثأر ، وتذكر الوطن ، بحوار يقيمه الشاعر بين اثنين ، أو بسردٍ لموضوع ، أو بمناجات ذاتية . والشاعر غالبا ما يؤكد على العنصر النسائي ، لأنه اقدر على أثارة مشاعر الشفقة والرحمة . وتعد قصيدته «مع الغرباء» من أفضل نماذجه في هذا الباب ، فهو يقيم فيها حوارا بين طفلة لاجئة (ليلى) وأبيها . وتأخذ الطفلة الدور في معظم القصيدة من خلال استفهاماتٍ ملّحة حول الغربة ، واليأس والبؤس . والوطن ، والخيام ، والأم ، والأخوة ، والشوق ، أمّا الأب :

فيصرخ سوف نرجعه
سنرجع ذلك الوطنا
فلن نرضى له بدلا
ولن نرضى له ثمنا

---

(٤١) العيون الظلماء للنور / ٣٢ .
(٤٢) مع الغرباء / ١٧ ، ٣٣ ، ٥٦ ، ١٢٠ .

بهذه البساطة يهدىء الأب من مشاعر ابنته العنيفة ، غير أن الشاعر أستطاع في بعض مقاطع القصيدة أن يوصل أحاسيس الغربة والنفي بشكل مؤثر :

لماذا ......؟

نحن يا أبنتي .....؟
لماذا نحن أغرابُ ....؟
أليس لنا بهذا الكون
أصحابُ وأحبابُ
أليس لنا أخلاّءُ؟
اليس لنا أحبّاء؟
لماذا؟ نحن يا أبنتي
لماذا نحن أغرابُ

إن الشاعر يستقي مادّته هذه من الواقع مباشرة ، وهو حين يُحمِّلُها أمل العودة دائما - رغم ان الواقع لايوحي بذلك - فلأنه لايريد ان يظهر شعره بمظهر التشاؤم ، مع ان صوره التي يقدمها ناطقة بيأس شديد بحيث لايستطيع الشاعرأن يقنعنا بالتفاؤل الذي يلصقه في نهايات القصائد ؛ لأنه مفروض عليها ، وغير نابع من مجرى احداثها . انه ليس اكثر من « تعليق عاطفي»على مسار قصصه .

ومع ذلك فان تعدد التفاصيل التي يقدمها تبين وضع هذا الانسان اللاجىء ، وما ينطق به واقعه الجديد . لقد تظافرت عليها أقلام جميع الشعراء الذين نضجوا في المدن العربية ، فاذا نحينا جانبا عواطف الشعراء - تفاؤلهم الطفولي او غضبهم الكاسح - فان صورة «الملجأ» تظل ترفدهم بكل مظاهرها - وهي صورة استحالت الخيام فيها

الى «رموز للقيود شدها البغي ، فلا تحوى إلاّ العذاب ، وتتغير الصورة من شاعر الى شاعر ولكن الرمز يبقى مجردا مهولا كأنه شبح الخطيئة ، او جمجمة الموت ، وهي في الارض رافعة شراعها كالأكفان»[٤٣].

ولعل قصيدة «خيمة» لكمال ناصر تفصح عن هذا الرمز خير إفضاح حين يقترن بمعاني الخوف والحيرة والذل والموت البطيء والألم والمجد المضاع والنسيان والخيانة :

مذعورةٌ في رحابِ المكانْ	مصلوبةٌ ، منسيةٌ في الزمانْ
حيرى على اوهامها في المدى	لاحُبَّ في سمائها ، لاحنان
مشدودة في الأرض معصوبةٌ	كأنما شُدَّتْ بأيدي الهوان
تناثرت نجومُها خيبةً	في ارضها ، تفضحُها للعيان
اكفانهـا مشرعة للردى	تطوى جراحات الردى في أمان

. . . .

ياخيمتي السوداء ظلي هنا	ذكرى على اشلاء حكمٍ جبان[٤٤]

ولا ينسى الشاعر في القصيدة ما كانت تعنيه الخيمة لدى العربي القديم من حرية ومجد ، وهو بهذه المفارقة يعمّق جو المأساة التي تمثله الخيمة . لقد اسقط الشاعر عليها مشاعر اللاجيء الفلسطيني ، وجعلها تلتبس به وتأخذ دلالتها المعنوية من واقعه النفسي والمادي .

لقد وقف الشعراء طويلا أمام هذه الخيمة السريعة العطب ، لاسيما عندما تدخل في صراع مع الطبيعة القاسية ، وهي هنا تتحول ، ايضا ، الى رمز للعجز الانساني ، اذ تصبح هي الواقع الذي يغني بنفسه عن دلالته . انها دائما خيمة بالية ، يلوذ بها اللاجيء :

فلا تحميه من برد ، ولا تحميه من حرٍّ[٤٥]

---

(٤٣) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ـ٩٤ .
(٤٤) الآثار الشعرية / ٣٠٢ .
(٤٥) مع الغرباء / ٤٨ .

ويرسم معين بسيسو لوحة سوداء حين يجتاح السيل هذه الخيام ، فلا يبقى منها ومن ساكنيهاالا آثارا تزيد من حدة النكبة ، والا مشهدا من مشاهدالفجيعة :

لم يترك السيلُ غيرَ الحبلِ والوتدِ ... من ذلك الشعب او من ذلك البَلَدِ
هنا حطامٌ ، هنا موتٌ ، هنا غَرَقٌ ... هنا بقايا رغيف عالقٍ بيدِ
تلك البقية من شعبي ومن بلدي ... ما بين باكٍ ومجنونٍ ومرتعدِ
تلك البقيةُ من شعبي فذاك ابي ... وتلك امّي وما في الخيش من أحدِ
إنْ جئت تسأل عن اطفالها صرخت ... وقهقه السيل لم تحبل ولم تلدِ
يامن نصبت لهم سود الخيام على ... صفر الرمال،لقد غاصت الى الأبد[46]

إن صورة الخيمة البالية تستتبع بالضرورة صورة «اللاجىء والرغيف في يده»[47] وهي مثقلة بالجوع والعري والبؤس . يقول كمال ناصر مخاطبا الخيام ومشيرا الى من تحتويهم من الجوعى العراة :

وارقصى بالجياعِ في مأتمِ الدهر ... وموجي بالبؤس وِالأيتامِ
وتعرَّىْ على الوجود وظلي ... وصمةً في جبين كل همام
فالرداء البالي الذي نرتديه ... بعضُ مافي الوجودِ من آثام[48]

لقد ألح الشعراء على تصوير مظاهر البؤس والفقر في مخيمات اللاجئين وما يرافق ذلك من شعور بالغربة والتمزق ، والخوف من المجهول ، وعدم الثقة بالنفس احيانا . وقد كان الدكتور ماهر حسن فهمي محقا حين وصف هذه الحالة التي عبر عنها الشعراء بانها «غربة شعب ممزوج بعذاب لانهاية له» .[49] وهي غربة عاشها الشعراء مع

(٤٦) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / ٩٤ .
(٤٧) نفسه / ٩٤ .
(٤٨) الآثار الشعرية / ١٨١ .
(٤٩) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / ٨٦

جموع شعبهم في ظروف مادية صعبة قبل ان تتحول الى هاجس فكري تأملي - غربة يستدعيها البعد عن الوطن والحنين اليه ، ويحمل التعبير عن الغربة ، في هذه الحالة ، اعترافا بواقعٍ ، وادانةً له ، ومحاولةً للتخلص منه ، يقول هارون هاشم رشيد في قصيدة «غرباء» :

غرباءُ ، ضاقت بهمتنا الأرضُ وَضَجَّت واستثقل الناس منّا
غرباء ، نسير في كلِّ دربٍ والحنين المشبوب في شفتينا
غرباء ، وكلُّ ذنبٍ كبيرٍ ألصقوهُ بنا ، وقالوا .. فعلنا
غرباء من أين ؟ ألفُ سؤالٍ مستثار ، والف معنى ومعنى
غرباء كم مجرمٍ قد رمانا بأذاه وكم لئيمٍ تجنّى
غرباء حتى كأن الليالي لم تسمْ غيرنا شقاءً وحزنا[٥٠]

في هذه الغربة أخذ الانسان الفلسطيني يعي أنه يعيش واقعا لا يستطيع أن يتآلف معه . وقد راح الشاعر يستقصى ذلك ويعبر عنه . وها هو يوسف الخطيب ينطق عن هذا الانسان في قصيدته «جبهتي تنكر الخيانة» :

يالدنياي ، عالمٌ مغلقٌ بالسر عَصِيٌّ على اللبيب
أن صحبي توزعوا الموت والذل بعيدا في كل أفقٍ غريب
تلك آثارهم تذوب على الرمل كخطوي على المتاه الرحيب
... يائس مثلما أُساق عن الدنيا ذليلا في ساحةِ التعذيب
ربما كنت آثما، غير أني أسأل الحاكمين : أين ذنوبي[٥١]

أن هذه التهمة تعمق الأحساس بالغربة ، وتجعل الانسان

---

(٥٠) مع الغرباء / ٩٨ .
(٥١) العيون الظماء للنور / ٤٨ .

موزع الذهن بين واقع مرير ونفس معذّبة ، ولعل كل هذا هو مصدر النغمة الرثائية التي تنبعث من كثير من القصائد ، وكأنها تذكرنا بالمقدمات الطللية في الشعر القديم :

في الظلامِ الحزين أقرع ناقوسي حدادا على الطلول الدوائرْ
وأنادي في الريح أشتاتَ قومي فيجيبُ الصدى وصمتُ المقابرْ
أتراني في خيمة الليل وحدي، ايهذا الدجى أمالَكَ آخر[٥٢]

وتقترن الغربة في الواقع الفلسطيني الجديد بصور النزوح والرحيل والوداع ، التي عاشها الفلسطينيّون بقسوة ، وأصبحت لهم تيها جديدا موزعا على نواحي الأرض :

على الرمال نازحونَ .. نازحونْ
وفي مجاهل القفاَر نازحون
كما يوقّع السحابُ في السكون
رثاءَ أرضنا الخضيبة الحنون
وفي مدار الأفق تسرحُ الظنون
أنازحونَ .. نازحون .. نازحون
تسعين شهرا في الشفاهِ والعيون
تقوْلها وألف خنجرٍ يهون[٥٣]
على الرمال نازحونَ .. نازحونْ

ومع ان يوسف الخطيب يرسم لوحة عامة للنزوح فيها هدوء وبساطة ، ويستثير بها الوجد والأحساس بالضياع ، الا أنّ هارون رشيد يجسّد هذه المعاني في مشهد خاص يصّور فيه وداع صديق

(٥٢) نفسه / ٨٣ .
(٥٣) عائدون / ٥٨ .

لصديق ، مؤكدا فيه على تفاصيل المشهد :

وسار القطار ولوّحْتَ لي بمنديلك الشاحبِ الذاهلِ
ولوّح من حوليَ الواقفون ومدّوا اليك يدَ الآملِ
وقد رَقَصَتْ في العيون الدموع وسارت مع الذاهب الراحل
وعدتُ أدقُ الطريقَ الطويل وأمشي مع الأمل الغارب
وفي ناظريَّ ذهولُ الوداع ينيخ على جسميَ الناحل

ومن خلال صور الوداع والرحيل هذه ، أستطاعت سلمى الخضراء الجيوسي أن تقدم نموذجا شعريا عن أنتقال الفلسطيني من «المواطنة» الى «اللجوء» ، وما صاحب ذلك من أنكار وجزع ونفاد صبر . وتعتمد القصيدة على أختيار لقطات تختلف في التفاصيل وتتشابه في الدلالات . تقول الناقدة خالدة سعيد فيها : «يبلغ التوتر والمرارة والعري في بعض المقاطع حدا يجعل القصيدة معاناة حقيقية للقارىء»[٥٤]. تتألف هذه القصيدة «بلا جذور»[٥٥]. من خمسة مقاطع ، تبدأ بأحساس عام بالنكبة ، حين :

راعباً ضجّ الرنين
ثمّ ذاك الصوتُ ملحاحاً حزينْ :
« أرسلي غوثَكِ شرقاً
كل أعمامكِ أمسوا لاجئينْ »

ثم يتشخّص هذا الأحساس في نماذج بشرية ليكون تعبيرا عن الأنكار لدى ابنِ العم من دون أن تشفع له ذكريات الطفولة والنضال ، وعن الجزع لدى الشيخ من دون أن يشعر بأي عطف :

---

(٥٤) شعر ١٣ ، شتاء ١٩٦٠ / ٩٦ .
(٥٥) العودة مع النبع الحالم / ١٤٦ .

صاح جدّي : «أخرسوا الطفلَ العليلْ
وأسألوا جـارتنـــا أن ترضـعَهْ
أمُّهُ غـــالته والطفلُ هزيـــل
أنـا لن أحرقَ أيـامي معه .»

وتختم الشاعرة قصيدتها بخلاصة فكرية مفادها إن اللجوء قد أمات العواطف النبيلة وأحال الحب الى علاقة آلية جعلت الأطفال يولدون :

... دون جذورٍ ، أو غدٍ من شهوةٍ لا حبٍّ فيها
وجعل من الشعب أشباه موتى ، لأن :
كلمة مبحوحة الجرس ، نشاز جمعتنا :
« لاجئين » .

ومع أن القصيدة تقدم صورة قاتمة عن الفلسطينيين ، ألا أنها أستطاعت أن تلامس الواقع مباشرة حين أعتمدت «حركة داخلية ترافقها موسيقى تتراوح بين الأرعاد والنغم المفرد العذب»[٥٦] على حد تعبير محي الدين صبحي ، وحين خلّلت القصيدةَ تعليقاتٍ ذات أيقاع مأساويّ منتزع من مظاهر الطبيعة ، ومقتطفاتٍ من الشعر الشعبي الفلسطيني ، إمّا للدلالة على الذكرى ، وإما لأحداث نوع من المفارقة بين الماضي والحاضر . وهي حين نجحت في تجسيد معنى الأنكار والعزوف في المقطع الثالث بأعتمادها الحوار المتقطع بلا أجوبة ، وما يرافقه من توتر نفسي - فشلت في أستحضار الذكرى لطغيان السرد عليه . كما أن النماذج البشرية التي قدمتها جاءت متناظرة غير نامية ، بحيث يمكن الاكتفاء بنموذج واحد فقط .

---

(٥٦) الاداب ، حزيران ١٩٦٠ / ٣٧ .

ومع هذا التحول من «المواطنة» الى «اللجوء» تم تحول آخر يمكن ان نطلق عليه بالتفتت الطبقي في مخيمات اللاجئين التي واجهت استغلالاً آخر وجّهته قوى خارجية بحق اللاجئين في «موطنهم» ، تتألف من مؤسسات دولية وحكومات أستعمارية وحركة صهيونية وسلطات عربية رجعية . وهدف هذا الأستغلال الغاء وجود الشعب أو دمجه وتفتيته . وقد أدى هذا الى أن يتكشف صراع الشعب الفلسطيني عن محورين ، أولهما : صراع وطني موجّه الى القوى التي تريد أن تلغي وجود شعب برمّته . وقد حَمَلَ تعبير الشعراء عن أمل العودة والحنين الى الأرض والتشبّث بها جانبا من جوانب الردّ على هذه القوى . وثانيهما : صراع يومي لمواجهة الظروف القاسية التي يعيش بها اللاجيء . لقد تظافر هذان المحوران من الصراع في النفس الفلسطينية في الظروف الجديدة ، وقد ألّح الشعراء على تصوير مظاهر الثاني منهما من فقر وجوع وحرمان لتّماسهم المباشر معه ، غير أن ما قدّموه ظل في معظمه عيانيا ، يصف المظاهر ولا يستبطنها ، يتحسّر عليها ولا يستنطقها ، أذ دأب الشعراء على مراقبة بعض المظاهر التي رأوا فيها مايزيد من حدّة المأساة ، فكثرت المفارقة ، مثلا ، بين وضع اللاجىء بما هو فيه من بؤس ، وطقوس الأبتهاج التي تمّر به كالأعياد ، لأثارة عاطفة الشفقة عليه ، وأستنكار مالا يلائم وضعه! والقصد من ذلك تحديد مظهر من مظاهر الصراع الطبقي الجديد لا يخلو من سذاجة ؛ كما عند فدوىٰ طوقان في قصيدة «لاجئة في العيد» :

أختاهُ هذا العيدُ عيدُ المترفين الهانئين
عيدُ الأولى بقصورهم وبروجهم متنعمين
عيد الأولى لا العار حرّكهم ، ولا ذلّ المصيرْ

فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور[٥٧]

ونجد الحالة عينها في قصائد هارون هاشم رشيد : «أعياد الفطر» و « لاجىء في العيد» و «عاد الربيع [٥٨]» . غير أن كمال ناصر يعتمد التحريض بدلا من أثارة الشفقة من دون أن يعفي نفسه من الصيغ الخطابية والتفاؤل السهل ، ويتضح هذا في قصائده : «العيد في الخيام» و «من وحي رمضان» . و «وشاعر في العيد»[٥٩]. أما يوسف الخطيب ، فالعيد في قصائده مراجعة يستدل بها على واقع منهار ، فهو يرفض مبدأ «البراءة » مؤكدا على أن الأدانة هي أحدى سبل المخاض . يقول في قصيدته : «العيد يأتي غدا» :

الظلامُ الحزين يجمع قومي
في إسارينِ : من غباءٍ وظلمِ
كجياعٍ على موائدِ وَهْمِ

منذ ذَلَّتْ هاماتُنا وانحنينا
وعلى أرجلِ الطغاةِ ارتمينا
خجلَ الصبحُ ان يطلَّ علينا[٦٠]

ومثل هذا الاعتراف بالخنوع والذل لايجدى معه اي مجد غابر او حماس قاصر ، لأن الوضع اذا لم يتخذ :

مِن دويِّ الرصاصِ يغتَصَبُ المجدُ اغتصابا ، لا من دويِّ الحناجر[٦١] فلا فائدة ترجى من أية خطة .

---

(٥٧) وحدي مع الأيام / ١٩٩ .
(٥٨) مع الغرباء / ٤٨ ، ٦١ ، ١١٤ .
(٥٩) الآثار الشعرية / ٧٤ . ٧٥ ، ٨١ .
(٦٠) العيون الظماء للنور / ٨٥ .
(٦١) نفسه / ٨٧ .

ويتجلى الوعي الطبقي في قصـيدة «العيون الظماء للنور[٦٢]» بصـورة أوضـح ، فهـو يمزج بين الصراع الطبقي بتصـوير مظاهره ، والصراع القومي بتأشير سـاحة الصراع ، متخـذا من شـعب فلسـطين نافذة يطل منها على الشعب العربي ، وواضعا الاعداء في الداخـل والخارج في كفة ، وجماهير الشعب في كفة اخرى ، وهو ، بهـذا ، ينبىء عن وعي بقوى الصراع ومحاورها : الطبقية والقومية .

وبتوفر هذا الوعي ، جزئيا او كليا ، تصبح ملاجـى اللاجئين ، في نظر الشعراء ، مصـدرا من مصـادر الثورة ، وتتحـو الخيمة من رمز « للقيود شـدها البغـي» الى رمز لتحـطيم هذه القيود ابتداء من التململ وانتهاء بالثورة . في البدء يتوجـه الشـاعر الى ايقـاظ الوعي والتبشير بالثورة ، ولا بأس ان تكون الصـيغة خـطابية ، كما في قول كمال ناصر :

مزّقي ياخيامُ أرديةَ الليلِ وميدى مجنونةً بالنيامِ
وذريها على الرياحِ عويلاً مرهقا في مسامعِ الحكّامِ[٦٣]

ثم تتحول هذه الصيغة الى رصـد للتململ ومراقبة الأحسـاس برفض الواقع عند يوسف الخطيب ، حين يقول بغنائية هادئة في قصيدة «نشور الخيام» :

إذا أتيتَ في المساء حيًّنـا
ولم يكنْ هناك ضوءٍ أو سنـا
يـلوحُ في الديجـورْ
فلا تقلْ قبـورْ

---

(٦٢) العيون الظماء للنور

(٦٣) الآثار الكاملة / ١٨٢ .

لأنَّ في الخيامِ داخل الخيامْ
مثل أجِنَّةِ الشموسِ في الظلامْ
نحسُّ نحنُ مُخاضَ بعثنـــا
وموعـــدَ النشـــور[64]

هنا يكشف يوسف الخطيبْ عما هو خبيء في المشهد ، مشهد تفور النفوس داخله ترقبا للأنتفاض . لقد راقب الشعراء هذه الفورة الداخلية حين كان الكثيرون من ابناء فلسطين ينطلقون من مخيماتهم المتاخمة لخط وقف اطلاق النار الى الأرض المحتلة ، اما حنينا الى الوطن ، وإما طلبا للثأر . وقد كثرت في الخمسينات مثل هذه الاعمال من الفداء الفردي ، لتجسد التململ والتحفز داخل الخيام . وقد قدمت فدوى طوقان صورة جلية عن احدى هذه العمليات الفردية في قصيدتها «نداء الأرض»[65] فروت قصة عائد استبد به الحنين ، واخذت تلوح له ربوع وطنه وهي مملوءة «بكنز السنابل» وشجر البرتقال ، وتؤرقه «عواطف لاتستقر» من التشريد والذل والغربة ، وان ذاك هجر خيمته :

وأوغلَ تحتَ ضياءِ النجومْ
ويمشي كمن يحلمُ
وكان بعينيه يرسبُ شيءٌ ثقيلٌ كآلامهِ ، مظلمُ
لقد كان يرسبُ سبعُ سنينٍ طواها بصبرٍ ذليلْ
تخدره عصبةُ المجرمين وتُرقِدُهُ تحت حلمٍ ثقيلْ

ثم عبر الحدود :

---

(٦٤) عائدون / ٦٥ .
(٦٥) وجدتها / ٨ .

وأهوى على أرضهِ في انفعالٍ يشمُّ ثراها
يعانقُ اشجارها ويضمُّ لآلي حصاها

غير أن عيون العدو :
رمتهُ بنظرةِ حقدٍ ونقمَهْ

... ومزق جوف السكون المهيب طلقتين

وحين «بدا الفجر» و «مر بطيء الخطى» رأى أنَّ الأرض المضمخة بالنجيع :

تلفُّ ذراعين مشتاقتين
على جسدٍ هامدٍ يستريحْ

ان الثورة التي دعا لها كمال ناصر والتململ الذي كشف عنه يوسف الخطيب والفداء الفردى الذي صورته فدوى طوقان - تعبر جميعها عن واقع ينبىء بمخاض ثورى ويبشر به . من أجل ذلك جاء الشعر الفلسطيني ، بتعبيره عن الواقع ، حاملا ملامح المستقبل ، مهما كانت هذه الملامح غامضة ، مشوشة ، عصية على التحقيق . لقد توصل الى رؤية المستقبل الفدائي من خلال هذا التحفز . ومن ناحية ثانية شارك الشعراء الفلسطينيون مشاركة فعالة - بالرغم من وضعهم الخاص - في التعبير مباشرة عن هموم العرب الكبرى ، غير أن شعرهم يختلف عن شعر المخضرمين في أنه كان ، في معظمه ، ينطلق من موقف سياسي او حزبي ، وأفضل من يمثل هذا الموقف ، في هذه المرحلة ، يوسف الخطيب وكمال ناصر البعثيان ، ومعين بسيسو الماركسي - كما ينبىء بذلك شعرهم - لقد طغى على شعر الخطيب وهج قومي طامح يؤمن بوحدة عربية متحررة . فكان يرى في القادة المخلصين : جمال

عبد الناصر ، او ميشيل عفلق ، او عدنان المالكي ، جنودا عاملين في سبيل هذا الهدف ،[٦٦] مؤكدا في الوقت نفسه ، على نزوعه الاشتراكي وغضبه على من يعتقد انهم خونة الامة وجلادوها [٦٧]. يقول مطاع صفدي ان يوسف الخطيب «يضع المشكلة العربية وضعا شاعريا ، عفويا ، ملؤه الاحساس والعنف والتجسيم لخطوط المشكلة كما يحياها عربي منفعل بالاحداث»[٦٨]. أما كمال ناصر ، فيقول فيه الدكتور احسان عباس في المقدمة التي كتبها لآثارة الكاملة :

«أن كمالا في أدق مشاعره الذاتية وفي مناجياته النفسية انما يعكس ما انطبع في نفسه من مأساة امته ووطنه عكسا تتضاءل الى جانبه الالام الذاتية والعذاب الفردي»[٦٩]. وقد استطاع ان يكشف في بعض «مناجياته النفسية» - بصدق وواقعية وصراحة - عن بعض الحالات الخاصة التي تعتري المناضل ، كالهواجس السوداء وهو في سجن (قصيدة «الشعب») ، او يقظة الضمير المدان في قصيدة «قصة برتقاله» (وهي على لسان فلسطيني وقعت عيناه على برتقالة فلسطينية في بلد أجنبي .) أو السخرية منه وهو عائد ثانية الى السجن في قصيدة «عودة السجين» (وهي على لسان سجّان)[٧٠]، او الجبن الذي ينتابه حين تأتي الشرطة لألقاء القبض عليه في قصيدة «حقير» ، فيختبىء خوفا منها :

وأنا هنا ، في مكمني العتم الصغيرْ

---

(٦٦) ينظر : عائدون / ١٠ ، ١٩ ، ٢٨ ، ٤٦ .
(٦٧) نفسه / ٩٨ . وينظر : أكاد أومن / ٩
(٦٨) الآداب ، ايلول ١٩٥٥ / ١١ .
(٦٩) الآثار الشعرية / ٦ .
(٧٠) ينظر : نفسه / ٢٣٩ ، ٢٥٣ ، ٢٧٠ .

متكورٌ في ذِلّةٍ تحت السريرْ
فاذا بصَوتٍ للضمير
صوت أذل من المصير
يغتالني ويصيحُ لي : نذلٌ حقير ![71]

وهو في هذه القصائد يركز على حركة النفس الداخلية وهي تواجه ازمتها بصيغة تقرب من الاعترافات ومحاسبة الذات ، بصراحة تكاد تكون جارحة ومتوترة ، فيها عذاب للنفس وللضمير معا . ولا أرى أن شعر كمال ناصر - كما يقول الدكتور ناصر الدين الأسد - «يجنح الى الرمز يغلو فيه احيانا فتستبهم دلالته وتستغلق اشاراته»[72] لأنه ظل محافظاً على «نزعته الكلاسيكية الممتزجة بشيء من مثالية المدرسة الرومنطقية ، وان لم يحطم ذاته في سبيل الجماعة»[73] كما ذكر الدكتور احسان عباس .

أما معين بسيسو ، فان قدرته التصويرية في بعض النواحي لم تستطع أن تخفي نبرته التحريضية ، المباشرة ، وخطابيته المجلجلة المتوترة ، واعتماده صيغة «الشعار» في تناول الموضوعات السياسية ، فكان قريبا من روح المناسبة حتى في قصائده التي نظمها على الوزن «الحر» . وتتضح هوية الشاعر الفكرية في الحاحه على تمجيد العمال والفلاحين وقادة الاحزاب الشيوعية ، العرب والاجانب ، والدعوة الى الكفاح الوطني ، والتظامن الأممي ، والسلام العالمي ، وادانة الحروب العدوانية ومثيريها . والقصيدة عنده معرض يتكدس فيه كل ما يعن في الذهن من دون ان تحقق بنية ذات اطار محدد . وقصائده في «مارد من

(٧١) نفسه / ٢٧٥ .
(٧٢) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٣١٨
(٧٣) الآثار الكاملة / ١٠ .

السنابل» وفي «قصائد مصرية» تنهج هذا النهج . اما ديوانه « فلسطين في القلب» ، فيقول فيه صبري حافظ ان «النثرية واضحة في اغلب القصائد التي تغلفها خطابية عالية الصوت ... نلمس في بعض القصائد جنوحا الى البساطة ... وان تكن البساطة غير العفوية ... الناجمة عن تأثره الشديد بلوركا ونيرودا وناظم حكمت وسان جون بيرس»[٧٤]. واذا كان للشاعر من فضيلة في هذا الضرب من الشعر - ماعدا مادته الخام - فهي في استعماله الجملة القصيرة ، الحادة ، المباشرة التي تجنح كثيرا الى طبيعة النثر الخطابي ، وفي توسله بالرموز التي شاعت في حقبة الخمسينات ، كالظلام والشمس والنجوم والنهار وغيرها ... وهي لا تعدو ان تكون استعارات وتشبيهات جارية على النسق التقليدي .

ومن ناحية ثانية ، فان معين بسيسو لا يطل على قضايا التحرر العالمي من خلال قضايا وطنه ، بل يطل على قضايا وطنه من خلال قضايا التحرر العالمي . وهذه الزاوية في تناول الموضوع تجعل اثره باهتا ، لأنه لا يتوخى الاختيار والتركيز ، بل التوزيع المتساوي ، لكل ما يخطر في الذهن ، على مساحة القصيدة . وقد احتوى شعره على قدر لا بأس به من الهجاء الذي لا يخرج عن منطق الشتائم وأوامر الردع :

فارفعوا الأيدي عن أرض القناة
فبحارُ العالمِ المصطخبةْ
لم تعد أمواجها للقرصنةْ
والأيادي العفنةْ
ليس هذا عصر توفيق الجبانْ

---

(٧٤) الآداب ، تموز ١٩٦٥ / ٢٠ .

لا ولا عصرُ ديغــول
مونتغمري والفلــول
ليس هذا عـصر نوري مندريس
عصر صيّادي الــرؤوس
عصر سفاحي الشعوب القَتَلَهْ
عصر حـراس كنوز القرصنة[75]

ومع ان معين بسيسو لا يملك صراحـة كمال ناصر في الكشـف عما تنطوي عليه نفسية المناضل ، ولا جزالة يوسـف الخـطيب ومقـدرته اللغـوية ، الا انه يشـاركهما في الحماس والتفـاؤل والدعوى السياسية - كل حسب مذهبه .

ومن أجل ذلك ، فان شعر هؤلاء يمثل نمطا من الشعر الحزبي من دون أن يكون ذا امتياز خـاص عما كان سـائدا من هذا الشـعر في الوطن العربي ، اذ نجد اكثر من وشيجة تربط بين شعرهم وشعر سـليمان العيسى السوري ، والسياب (في «الاسـلحة والأطفـال» و «اعاصـير») وعبدالرزاق عبدالواحـد (في «طيبة») العـراقيين ، وكمال عبدالحليم المصري (في «الزحف المقـدس») . وهذا لا يعـني أن اولئك متأثرون بهؤلاء ، بل يعـني ان الشـعر الحـزبي ، على تنوع منطلقـاته ، يحمل صفات متشابهة اشترك في بلورتها جميع الشعراء الحزبيين ومن هم قريبون منهم .

أما هارون هاشـم رشـيد ، فيمثل الالتزام الشـعري من غير انتماء سياسي ، منساقا وراء الافكار الوطنية العامة التي يفرزها الواقع ، وتعبر عنها المشاعر الجماهيرية العامة . لم يكن له موجِّهٌ في شعره سـوى

(٧٥) قصائد مصرية / ٣٨ .

هذا الواقع وسوى تلك المشاعر . فجاء شعره صدى للاحداث تابعا لها «دون وساطات من مجاز واستعارات ودون زينة من تشبيه او خيال» .[٧٦]
لقد كان ديوانه الأول «مع الغرباء» يصور الكثير من وقائع الحياة اليومية في الملاجىء ، غير أن دواوينه التي تلته «حتى يعود شعبنا ، أرض الثورات ، غزة في خط النار ...» ظلت تلح على الموضوعات نفسها من دون قدرة على استبطان صورة الموضوع الخارجية ، فكان ان جاء شعره تسجيليا طغت عليه المباشرة والخطابية[٧٧]. وتظهر هده التسجيلية في ديوانه «غزة في خط النار» حين قدم مشاهد متعددة من وجوه الاحتلال الصهيوني في غزة اثر حرب ١٩٥٦ . وهو يركز على ما يثير العطف والشفقة والحسرة في القصيدة : «اطفال بلا آباء» و «الى الانسانية» و «ارفع يديك» و «قتلو ابي» و« وداع غزة»[٧٨] وغيرها ... واذا اراد الشاعر ان يثير النقمة ، فليست له من وسيلة سوى صب الشتائم على الاعداء واظهار جبروتهم وعسفهم :

يا مجرمون قطعتموا ساقي ..
لماذا ... صارحوني ؟
تبكونَ .. يا لمرارة الحظ اللعينِ
لاشك انهم اليهود المجرمون ... يطاردوني[٧٩] (كذا)

وهذا ما جعله قريبا من طريقة الشعراء المخضرمين ونهجهم . لكننا لا نعدم أن نجد عنده صورة معبرة ، حين يجعل المفتاح الذي يحمله في جيبه رمزاً للحنين :

---

(٧٦) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٧٤
(٧٧) ينظر : نفسه / ٢٨١ .
(٧٨) غزة في خط النار /٥ ، ٣٩ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٧٦ ....
(٧٩) نفسه / ٤١ .

معي ... مفتاحُ هذا البيتِ أنّي سرت احملُهُ
وعبر مفاوزِ الاشجان والاحزانِ انقله
جنونُ الشوقِ تشمله دموعُ الروحِ تغسله
أما من هَبّة للريح تحملني وأحمله
الى يافا ... الى بيتٍ بها ناحت خمائله
اعيشُ له ومفتاحي معي ايضا يعيشُ له[٨٠]

غير ان هذا الرمز - كما نرى - ضاع بين ركام الصيغ العاطفية . أما استعماله للوزن الحر ، فلم يختلف كثيرا او قليلا عن استعماله اسلوبَ الشطرين ، فظل التغيير العروضي عنده تغييرا شكليا . لقد حافظ الشاعر على طريقته هذه حتى آخر ديوان صدر له : «مزامير الأرض والدم» .

وفي الطرف الآخر من الشعر الفلسطيني تقف فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي ، حين ركزتا في شعرهما على الجانب الذاتي ومضاعفاته النفسية . واذا استثنينا القصائد التي ورد الحديث عن بعضها في هذا الفصل ، فان ماتبقى من شعر الشاعرتين يغطي مساحة واسعة . لقد طغت على هذه المساحة نزعةُ تقصٍّ مشاعر النفس الأنثوية وتحولاتها العاطفية والذهنية ، بحيث جاء شعر فدوى اكثر جرأة وصراحة وانسياقا وراء عاطفتها ، وشعر سلمى اكثر تحكما في ضبط هذه العواطف ، وتمكنا من توجيهها الوجهة التي تريد من دون ان تخفي شيئا او تحتال عليه .

في «وجدتها» و «اعطنا حبا» تعبر فدوى طوقان عن انفتاحها على الحياة وعن الثورة على قيودها ... دون ان تتردى في مهاوي

---

(٨٠) حتى يعود شعبنا / ١١٩ .

اليأس»، متخطية مشاعر الضياع والحرمان والبحث عن المجهول في «وحدي مع الايام» . لقد بان لها الخلاص في الحب والتّشبث بالحبيب بنبرة يشيع بها الفرح وتقترن بالطبيعة والخصب :

كلما ناديتَني جئتُ اليك
بكنوزي كلها ملك يديكْ
بينابيعي ، باثماري ، بخصبي
يـــا حبيبي[٨١]

وقد نقلتها هذه المشاعر على حد تعبير ملك عبد العزيز «من مرحلة الفتاة الصغيرة العابدة المتلقية ... الى المرأة التي تعطي وتمنح مثلما تأخذ ، المرأة التي تملك الينابيع والخصب وتملك البذل مثلما تبذل التلقي ...»[٨٢].

وتكاد تكون قصتها الشعرية الطويلة «هو وهي» خلاصةً صورت فيها انطلاقتها من أسر التقاليد في سياق قصصي تحدثت فيه عن امرأة فلسطينية التقت بمناضل مصري على ضفاف النيل ، وعن الحب الذي ربط بينهما . تتحول الصوفية في هذه القصة من الاستغراق في الطبيعة الى الاستغراق في الحبيب ، ليعبر هذا التحول عن «الصراع بين القيد وانطلاق الحرية»[٨٣].

ومع ذلك ، لم تستطع فدوى ان تتخلص من رواسب «وحدي مع الايام»[٨٤] اذ ظلت تطل من هذه الرواسب المشاعر السلبية . غير

---

(٨١) وجدتها / ٧٣ .
(٨٢) الآداب ، كانون الثاني ١٩٦١ / ٣٤ .
(٨٣) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٣٠ .
(٨٤) ينظر : وجدتها / ١١٣ وما بعدها .

انها تخلصت منها في ديوان «اعطنا حبا» حين اصبح هم الشاعرة التطلع الى المستقبل بنسيان الماضي أو تجاهله .

واصبح الحب عندها رمزا لاستمرار الحياة من دون ان يكون مقصورا على شخص بالضرورة . فنراها إمّا منكرة ، او متسائلة ، او متلهفة ، او معترفة[٨٥]... ، وهذا اعطاها قدرة على تجسيد مشاعرها بصورة ادق وأهدأ . وفي هذا الديوان اخذ سياقها التعبيري يتأثر بنازك الملائكة «في شكل القصيدة وترتيب القوافي والتكرار والتدقيق في تقصى الجزيئيات»[٨٦] ... كما يقول محي الدين صبحي ، ومع ذلك ، ظلت فدوى محافظة على طريقتها مع شيء من الاشراق في الصورة والهدوء في الايقاع .

وصف محي الدين صبحي فدوى بانها «من نتاج مدرسة ابو للو التي تمثل الرومانسية المصرية ، وهي الوارثة غير المباشرة للرومانسية المهجرية ... تصدر عن شاعرية طبيعية نفسيا وفطرية ادبيا ...»[٨٧]. ولعل هذا هو الذي دعا الكثير من النقاد الى الاحتفاء بشعرها . غير ان بعضهم رأى «انها تعتمد الوصف الخارجي ، ونقل الحوادث بشكل منظوم ... وهي تلجأ في تصوير الجو والشخصيات الى طريقة ساذجة تحدد مسبقا كل الصفات التي تريد أن تضفيها على الموضوع ... ان طريقة الشاعرة تؤدي الى تثبيت الصورة ، ومن ثم تجميدها وعزلها عن الحياة»[٨٨]، ويردد شاكر النابلسي ، في دراسته عنها ، الرأي نفسه تقريبا ، ويضيف «ان فدوى لا يوجد عندها قضية انسانية

---

(٨٥) ينظر : اعطنا حبا / ٢٦ ، ٥٤ ، ٦١ ، ٧١ .

(٨٦) المعلم العربي ، تموز ١٩٧٢ / ٤٩ .

(٨٧) دراسات تحليلية في الشعر العربي / ١٩٣ ، ٢٠٨ .

(٨٨) نفسه / ٤٩ .

تريد معالجتها ، فهي شاعرة بلا قضية فلسفية او فكرية او اخلاقية»[89]
وهو رأي يحتاج الى تثبت ، لأن الموقف العاطفي يحمل في طياته ، مهما كان مباشرا ، قيما فكرية خاصة نستطيع بها أن نستدل على موقع الشاعرة ، ورأيها فيما يحيطها من حياة او جماد ، وهي في اصرارها على النزوع العاطفي ، لا سيما عواطف الهروب والانكفاء والتصوف ، انما تعبر عن رفضها للواقع الذي لا يستجيب لحركتها النفسية الداخلية . وهذا يؤلف ، بشكل ما ، رأيا او قضية . غير ان التصريح بمثل هذا الرأي ليس شرطا شعريا ما دمنا قادرين على لمحه من خلال عاطفة الشاعره . غير اننا لا نستطيع - كما يقول صلاح عبدالصبور - ان نعثر في شعرها على عمق الفكرة بل يكفينا منها «عمق الاحساس»[90] وهذا ما حاولت الشاعرة ان تتوصل اليه في ديوانها «امام الباب المغلق ، كما سنرى .

أما سلمىٰ الخضراء الجيوسي ، فهي منفتحة في عواطفها الانثوية سواء تجاه الحبيب والابن ام الاشياء من حولها . وتقول خالدة سعيد عن شعرها انه «ينبع من مشاعر ريانة طافحة ، ارتوت حتى باتت تمل العطاء ، وتشتاق الحرمان والتمني»[91]. ومع اننا نحس بالهدوء ، في قصائدها العاطفية ، وبالايقاع الثقيل ، الا ان هذا الهدوء يتحول في قصائدها القومية الى ايقاع رثائي ، يقول عنه مطاع صفدي انه «يصدر عن أسىً لانهائي ازاء المعاني التي تمليها احداث خارجية ، وتضطرب بها نفس ذات رؤية فاجعة لمعطيات العالم ، المحاصر للأنسان الاشكالي»[92].

---

(٨٩) فدوى طوقان والشعر الأردني الحديث / ٣٤
(٩٠) الآداب ، حزيران ١٩٥٧/٧٠ .
(٩١) البحث عن الجذور / ١١٠ .
(٩٢) الآداب ، حزيران ١٩٥٧ / ٧٠ .

ونلاحظ هنا أن المساحة التي تحركت بها سلمى فيما يخص الواقع القومي والفلسطيني كانت اوسع من المساحة التي تحركت بها فدوى ، ومع نزوعها الذاتي في التعبير عن النفس وحركتها الداخلية ، الا ان شاعريتها تبدت في التعبير عما هو غير ذاتي . غير ان اتجاهها الوطني او القومي هنا ، ظل عاما ، وخاليا من اي مضمون اجتماعي او فكري خاص ، الا ما كان شائعا منه في مثل هذا الشعر ، فهي لاتعني بالتفاصيل التي تحدد الرأي والموقف ، بقدر ما تركز على الجانب العاطفي من القضية . وفي الجانب الفني استطاعت ، كما ذكرت خالدة سعيد ، ان تحقق في شعرها وحدة القصيدة والتعبير غير المباشر بواسطة الصور ، وخلق جو نفسي نشأ من تداعي الصور وتشابكها وتقابلها ، واستخدام الرموز ذات الدلالات الشعبية[٩٣]. غير إن محي الدين صبحي يأخذ على شعرها «ابتذال التعبير ... حين تتبع طريقة الشعر القديم في تلخيص التجربة ... وهي اذا فرت من النثرية ... وقعت في ازمة المدرسة اللبنانية ذات اللفظ المصقول والشعور الباهت فتتكلم ببرود وتصنع :

ضياءُ القمرْ
هل صهرتَ الهوى
بخيطِ السنا
وهل ذقت من خمرة المشتهى

وبذلك تفقد الشاعرة شخصيتها الفنية .....»[٩٤]

ومن ناحية ثانية فان سلمى «تعقلن» شعرها ، إذ تتخلل

---

(٩٣) ينظر : البحث عن الجذور / ١١٦ .
(٩٤) شعر ، شتاء ١٩٦٠ / ٩٩ .

قصائدها الصور الذهنية والتقريرية ، الأمر الذي اورث شعرها عاطفة باردة ، وبلكؤاً في الموسيقى ، وقد حاولت فيما كتبت من شعر بعد ديوانها «العودة من النبع الحالم» ان تستقر على نهج شعري حاولت فيه ان تتخلص من هذه المآخذ كما سنرى .

يتفق الشعراء المخضرمون ومن نضجت مواهبهم بعد النكبة في الخمسينات أنهم كانوا ، في شعرهم ، اسرى الانفعالات التي تثيرها الاحداث ، بغض النظر عن طبيعة استجابة كل منهم لها . وقد ظل الواقع وحركته دافعهم الأول في التعبير عن القضية الفلسطينية ، حتى وان كانت لبعضهم قناعات سياسية خاصة . ويقول الدكتور احسان عباس في معرض تقويمه لكمال ناصر : إن مثل هذا الضرب من الشعر يواجه «ازمة الموضوع الكبير ، اى حين يكون الموضوع الذي يعالجه الشعر اقوى في النفوس من كل شعر ، وهذا هو حال القضية الفلسطينية ، فان تفردها من جميع النواحي ، وتطاول استعصاء حلها زمنيا يحيل كل شعر متصل بها الى تاريخ ، وتبقى هي وحدها في الساحة ، وخاصة حين يكون هذا الشعر متابعا للاحداث ، مسوقا بقوتها لاتنبؤيا ، ولا قائما على منظور من الحدس ولا معتمدا على «درامية» في الشكل والحوار والمنطلقات عامة تتجافى عن الشكل الخطابي المباشر ، وتحيل المشكلة الى موقف انساني كلي ، يتجاوز المرحلة الزمنية والتاريخية»[٩٥]. وهذا الرأي يكاد ينطبق على الشعر الفلسطيني في هذه المرحلة انطباقا كليا . اذ ظل هذا الشعر «محافظا على الوضوح ايمانا

---

(٩٥) الآداب ، حزيران ١٩٦٠ / ٣٦ .

بالرسالة الشعبية في نقل التأثير الشعري المباشر الى صفوف الجماهير»[96].

ومع ان المخضرمين ألحوا على العواطف والموضوعات العامة ذات الصلة المباشرة بالقضية ، وألح من جاء بعدهم على التفاصيل من دون ان يهملوا العموميات ، الا أنهم جميعا لم يخرجوا عن دائرة التأثر المباشر بالاحداث ودواعيها ، غير أن من نضجت مواهبهم بعد النكبة كانوا أشد حساسية بالواقع ، وأحفل في لمح حركته الاجتماعية ، الأمر الذى جعلهم أقدر في اعطاء صورة واضحة عن واقع النكبة وتأثيراتها في الفلسطينين .

ونلاحظ عند هؤلاء الشعراء ان قصائدهم المكتوبة بطريقة الشطرين لاتختلف كثيرا عن قصائد المخضرمين وبقية الشعراء العرب ، ويبدو ذلك واضحا في قصائد يوسف الخطيب وكمال ناصر . وهم حين حاولوا ان يخرجوا على نظام الشطرين الى نظام التفعيلة (الشعر الحر) ، استجابةً لدواعي التجديد التي عمت العالم العربي آنذاك ، جاء خروجهم شكليا من دون ان يحقق تحولا في المضمون ، ومع اننا نستطيع العثور على شيء من هذا التحول لدى يوسف الخطيب في بعض قصائد «عائدون» ولدى سلمى الجيوسي في «العودة من النبع الحالم» الا ان مثل هذه المحاولات ظلت ثانوية قياسا على القاعدة العامة التي ذكرها الدكتور احسان عباس . ومنه مثلا العناية ببناء القصيدة ، وحصرها في موضوع واحد ، بحكم الواقعة الجزئية التي يريدون التعبير عنها . والالتفات الى مصدر ظل مهملا عند المخضرمين ، هو الاستفادة من

---

(٩٦) الآثار الكاملة / ١٣ .

الشعر الشعبي وايقاعاته كما في «اغان من فلسطين»[٩٧] ليوسف الخطيب ، وما ادخلته سلمى الجيوسي في قصيدتيها : «بلا جذور» و «اذرع الكتان»[٩٨] غير ان مثل هذه الاستفادة ظلت قاصرة ، ولم تتضح معالمها الا في شعر الأرض المحتلة وفي شعر من ظهر من شعراء الثورة الفلسطينية في الخارج .

وفي الوقت الذي غابت فيه ملامح الطبيعة الفلسطينيةعن شعر المخضرمين ، أخذت هذه الطبيعة تبرز واضحة لدى من نضج بعد النكبة سواء جاءت هذه الطبيعة ذكرى في الذهن ، أم تعويضا عن واقع مأساوي ، أم امتداداً نفسيا في الذات . وهو ما اسماه الدكتور ماهر حسن فهمي «مأساة الارض» التي اصبحت شخوصا حية تشعر بغربتها بعد فراق أصحابها»[٩٩].

ومهما يكن من أمر فان الجيل الذي نضج بعد النكبة كان أوضح فلسطينية ان جاز التعبير ، او ألصق بما تثيره القضية بكل ملابساتها . وهم - وان جاء شعرهم «متابعا للاحداث» وصادرا عنها - ظلوا موهلين للاستمرار في اكتشاف موارد جديدة للتعبير عن القضية ، بروح جديدة ، وطرائف جديدة ، هي موضوع الفصل القادم .

---

(٩٧) نفسه / ١٢ .
(٩٨) ينظر : عائدون / ٥٨ .
(٩٩) ينظر : العودة من النبع الحالم / ١٤٦ ، ١٦٧ .
(١٠٠) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / ٨٦ .

الفصل الثاني

النفي الروحي

لعلّ ما افتقده الدكتور احسان عباس في شعر كمال ناصر ، من أنه «لا تنبؤيا ولا قائما على منظور من الحدس ، ولا معتمدا على «درامية» في الحوار والشكل والمنطلقات العامة» - وهو ما يشاركه فيه معظم الشعراء الفلسطينين في الخمسينات - كما رأينا - هو ماحاول الشعراء الوصول اليه ، او تلمس بعض جوانبه في الستينات . وقد ادى تنكب هذا الطريق الى تغيير في الحساسية الشعرية ، ان في الشكل او المضمون ، من دون ان يقطع الخيط الذي يشده بالفترة السابقة .

لم تأتِ هذه المحاولات مفاجئة او تجريبية للتخلص من نمط سائد او للسعي وراء جديد مخالف للعادة ... بل تمت نتيجة عوامل متعددة ، منها ما يتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي ، ومنها ما يتعلق بالمنجزات التي حققها الشعر العربي في تحوله النوعي بعد الحرب الثانية ، ومنها ما يتعلق بالشعراء انفسهم . وقد تشابكت هذه العوامل ، وتداخلت لتنقل الشعر الفلسطيني الى مرحلة جديدة في تطوره الذي بدأ بعد النكبة من غير ان يطغى عامل على آخر . ان محاولات الشعراء في تطوير انفسهم ، وتنمية قدراتهم الابداعية محكومة بمؤثرات الواقع وحركته الاجتماعية ، وما تطرحه من صيغ اساسية متبدلة ، كما ان هذه المحاولات تظل ضمن خط التطور العام للشعر العربي ، لأنها جزء منه .

وأذا اتينا على شيء من التفصيل ، فاننا نرى ان الواقع

السياسي العربي قد لحقته تغييرات جوهرية ، تأتي في مقدمتها الردة الانفصاليةالتي شهدها القطر السوري في ايلول ١٩٦١ ، والتي وضعت الجماهير العربية وقواها الوطنية في موضع الامتحان . ومن جهة اخرى فان ثورة العراق في ١٤/تموز ١٩٥٨ ، قد اتخذت لها خطا خاصاً بها عزلها عن الواقع العربي ، وجعل تأثيرها القومي ضعيفا ، لتسلط العسكريين على مقدرات أمورها ، وللنزوع الأقليمي الذي برز عند قادتها ، ولفقدان الموجه الفكرى الذي يرشد مسيرتها ويضبطها . وقد رافق كل ذلك ، دخول القوى الوطنية العربية في صراعات وخلافات أدت الى تشرذمها ، اذ جعلت تناقضاتها الثانوية تتغلب على التناقض الاساس بينها وبين الاستعمار والصهيونية والرجعية ، كما أخذت تتضح أن البرامج السياسية والاقتصادية التي وضعتها «الحكومات الوطنية» قاصرة وغامضة ، ولم تستطع ان تلبي المطالب الأساسية للجماهير في التحرر السياسي والاقتصادي بحيث أخذت تتسع الشقة بين السلطة والشعب مع ما يفرضه هذا الاتساع من اجراءات قمعية بوليسية .

لقد انشغل كل نظام عربي بهمومه القطرية الخاصة ، وأخذ يبتعد تدريجيا عن مركزية النضال المتمثل في تحرير فلسطين . ولكي تعطي هذه الحكومات شرعية ما لنفسها «كاذبة او صادقة» أمام الجماهير ، لجأت - من جديد - الى نضال المذكرات والمؤتمرات واستحداث المؤسسات ، والمشاريع الجزئية . وهو ما أخذته مؤتمرات القمة العربية على عاتقها منذ مؤتمر ١٩٦٤ الأول ، حين لم تجد ما تواجه به العدو الصهيوني سوى تحويل مجرى نهر الأردن ، وانشاء منظمة التحرير الفلسطينية التي ظلت عاجزة عن اي عمل جوهري الى ان استولت عليها المنظمات الفدائية عام ١٩٦٩ . كانت المنظمة كيانا

رسميا تنظر الى الواقع وحركته بمنظار من أوجدها - وهي ما زالت كذلك - إذ سيطر عليها العمل المكتبي والعقلية المهادنة وتناقضات الانظمةالرسمية التي يريد كل نظام ان يجرها وفقا لمشيئته . ولذلك ظلت المنظمة معزولة ايضا عن الشعب الفلسطيني الى أن اخذت تظهر بينهم تنظيمات جنينية كي تسير بالقضية في طريق آخر ، أشد وعورة ، وألصق بمنطق التحرير .

ومن جهة أخرى اخذ يبرز دور النظم الرجعية ، وتُعقد المهادنات بينها وبين الأنظمة الوطنية ، بالرغم مما اتخذته هذه المهادنات من مسوغات للحفاظ على وحدة الصف العربي وتضامنه . وقد جاء كل ذلك بديلاً عن العمل الثوري ، وعلى حساب القوى الثورية نفسها .

وبذلك ، وجد الشعراء الذين ظهروا في الخمسينات ، ان المصالحة التي كانت قائمة بينهم وبين الواقع قد انتهى شوطها ، وحل محلها نفور وازورار وفقدانٌ للثقة ، فأخذوا ينظرون الى انفسهم ويراقبون ما استجد عليها من آثار سلبية مقرونة بتأملاتهم - وهو ما طبع ، ايضا نتاج الشعراء العرب ، حيث انهم كانوا واقعين تحت المؤثرات نفسها - فالتجأوا الى ضروب من التعبير جديدة فيها الكثير من الجرأة والتنوع . غير انها كانت تلتقي جميعها في بؤرة واحدة ، هي أن «الفردية» و «الذاتية» او ماشابهها اصبحت المحور الذي ينطلق منه الشاعر فنيا وفكريا . وقد كان لأنجازات السياب منذ «انشودة المطر» وما بعده ، ولشعر خليل حاوى ، وادونيس ، وصلاح عبد الصبور بعد ديوانه «الناس في بلادي» ومجمل حركة مجلة شعر - أثر بارز في بلورة هذا الخط في الشعر العربي . لم يكن الشعراء الفلسطينيون بعيدين عن

مثل هذا ، بل كانوا جزءا من حركة أخذت تعم الوطن العربي وتلقي ظلالها على الواقع الشعري .

ويلاحظ الدارس ، ايضا ، ان هذه المدة شهدت انتشارا لنوع من الثقافة الفكرية الخاصة ، تمثلت في شيوع ترجمة الآثار «الوجودية» على مختلف انواعها مما انتجه سارتر وكامو وكولن ولسن واضرابهم . وقد كان لانتشار مثل هذه الثقافة اثر بين في تعميق الرؤية الذاتية والانصراف عن حركة الواقع ، دون ان ننسى ان هذا الانتشار كان يستجيب لنفور المثقفين مما حصل في الواقع نفسه ، واجدين فيه ما يلائمهم .

غير اننا لا نستطيع أن نجعل من هذه الظروف الموضوعية اسبابا وحيدة في إحداث التغيير الذي شهده الشعر الفلسطيني ، فقدرات الشعراء ، ومحاولاتهم الدائبة في تطوير اداتهم ، كان لها هي الأخرى دور واضح في ذلك . غير ان هذه القدرات تظل محكومة بمؤثرات الواقع ، تستقي مادتها منه من دون ان تكون خاضعة لها ، اذ اخذت تتكيف وفقا لرغبات الشاعر ولزاوية الرؤية عنده ، وتتشكل وفقا لما استقر عليه وجدانه وفكره ، وهذا عكس ما كان عليه الشعراء في الخمسينات حين كانوا يتشكلون وفقا لما تمليه عليهم ضرورة الواقع . ومن أجل ذلك ظل الشعراء الفلسطينيين فاقدين توازنهم ، ان في الخمسينات لصالح الواقع ، وان في الستينات لصالح أنفسهم ، حين انكفأوا على ذواتهم ينظرون منها الى ما يجري دون ان يجدوا فيه أي اغراء او توافق ، لما اظهره من عجز ، ولما أورثه من خيبة أمل .

وفي هذه الظروف الجديدة ظل المخضرمون محافظين على نهجهم دون ان نجد عندهم ما يتوافق وما استجد ، الا ان يكون انعكاسا صرفا

للواقع ان بلغتهم او بعواطفهم . فانحسر صوتهم ، وانعدم تأثيرهم . اذا ما عادوا غير شيء قادم من الماضي فقد مبررات وجوده . في حين نرى ان الشعراء الذين ظلوا يتلمسون طريقهم الخاص في هذه الظروف الجديدة ، ظلوا هم المؤهلين للتعبير عن واقع النفس الفلسطينية ، وهم الذين بدأنا معهم بعد النكبة . غير أن بعض هؤلاء الشعراء نراهم ، هم الآخرين ، قد استمروا في هذه المدة على ما وجدوا انفسهم عليه في الخمسينات . لقد ظل هارون هاشم رشيد يترسم خطاه التي بدأها في ديوانه الأول «مع الغرباء» ، محافظا على النسق نفسه من دون ان يحصل عنده تغيير في الحساسية الشعرية الا ماجاء عفوا وعن غير بصيرة ، والا اذا اعتبرنا تبدل الموضوعات تطورا ، علما بان هذا التبدل تفرضه ظروف الواقع المتغير التي يستجيب لها الشاعر استجابة التابع لها ، لا المكتشف لآفاقها . لقد ظلت عنده «الواقعية» نسخاً لاحداث ممزوجة بشيء من انفعالاته وخواطره وذكرياته ، كما ظلت افكاره الوطنية عامة ترفض الاقتران بأي وعي اجتماعي او نفسي . وقد نص الدكتور ماهر حسن فهمي على غير ذلك ، حين وجد شيئا من التطور عند الشاعر ، فهو يرى الى ان السؤال الذي يطرحه في ديوان «حتى يعود شعبنا» لم يعد «لماذا نحن اغراب؟» ولكنه اصبح : متى نصل؟ ... ويحتدم الصراع من خلال تأمل الشاعر الذي انفسحت امامه الرؤيا الجديدة فيجسدها في صورة درامية تنقلنا الى المشهد ، وكأننا أمام الشاعر يلهب مشاعر المغتربين اللاجئين[1]. ونَصُّ الدكتور ماهر هذا لا يخلو من تناقض بين تأمل الشاعر الذي انفسحت امامه الرؤيا وبين الهاب المشاعر ؛ ثم ا ن مايظنه الدكتور ماهر صراعا ليس سوى جيشان عاطفه ، وما يحسبه «صورة درامية» ليس الا غنائية ضاجة ، والأمثلة

(١) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / ٩٩ .

التي قدمها لأثبات رأيه تدل على غير ما أراد . وهذا يعني ان الشاعر في «حتى يعود شعبنا» و «سفينة الغضب» حافظ على قناعاته الفكرية والفنية ، يقدمها في «تقارير حال» وبعموميات من العواطف ، وهو ينصر فيها غالبا على الثأر ، لا الثورة ، وعلى الحماس غير المتأني ، مؤكدا من جديد ، إن العدو الصهيوني لم يغلب العرب بفروسية ، بل بالغش والخديعة :

(صديقتي لم يُهزم الجنودْ / ولم نكن نحاربُ اليهودْ / وإنما نحارب الدولارْ / نحارب الالغاز والاسرار)[2]

وهو منطقُ مَنْ يريد ان يبرىء ذمته ، ويتغاضى عن ضعفها وقصورها . كما ظلت عادته في مهاجمة العدو بأقذع السباب هي طريقته في تصوير الصراع :

(نحارب الأصابعَ الخفيّهْ / والأوجهَ الشائهةَ الغبيّهْ / تلك التي تعمل في الظلام / ولا تراعي العهد والذمام)

وهذا يدل على جهل بطبيعة الصراع بينها وبين العدو ، فضلاً عن سذاجته الفنية في تناول الموضوع . أما اذا ذهب الشاعر خطوة أبعد من ذلك ، فانه يذهب الى تصوير أناس مناضلين من دون تحديد لملامحهم النفسية والنضالية الا من خلال ما يشترك فيه المناضلون جميعا ، بحيث اننا لانجد فرقا بيّنا في حديثه عن «عبد الهادي» ، و «حياة شهيد» و «الفارس الفتي»[3]، فخانته قدراته الشعرية ، ولجأ الى التقريرات السردية النثرية :

عبد الهادي

---

(٢) سفينة الغضب / ٢٠ .

(٣) نفسه / ٦٣ ، ٦٩ ، ١٤٥ .

انسـان من نبت بلادي / عاش المأسـاة بما فيهـا / قاس مُرَّ الاحقاد / وتشرَّدَ ، ذاقَ الجوعَ وذاق الفقر ... الخ[٤]...

وبقدر ما يدل هذا السرد على نضـوب في الموهبة ، فانه يعكس جانبا فكريا ونفسياً على الشاعر ، مؤداه ان القضية الفلسطينية مازالت تعيش معه على مستوى الامل والذكرى والحنين ، دون ان يقـترن ذلك بأي وضوح فكري . فهو يدفع نفسه الى القول دفعا كي يظل على صلة ما بالقضية تشعره بشيء من الاطمئنان الذاتي . من أجـل ذلك نرى ان شعره ظل متابعا للاحداث ، ولم يستطع ان يعبر عن المرحلة الجـديدة ، لانه الق عليها صـفات المرحلة السـابقة ، نتيجـة عدم وضـوح الرؤية الفكرية عنده .

وأرى ، بعد ذلك ان ماحققه الشاعر في هذه المرحلة جاء ادنى في مستواه الفني مما حققـه قبلهـا . اذ عمد الى السـهولة في القـول ، واعتماد الصيغ النثرية الموزونة ، والتغني بأمجاد الماضي تعـويضا عن هزائم الحاضر .

ومع اننا نجد عند يوسف الخطيب وفدوى طـوقان ، في هذه المرحلة ترسبات من المرحلة السابقة ، الا انهـا لاتطغـى عليهما بقـدر ما تصل بين ما حققـوه في الخمسـينات وبما أنجزوه في السـتينات ، كما لم يتخلص كمال ناصر من الآثار التي طبعت نتاجه في البداية ايضا .

ومن ناحية ثانية ، فاننا نجد في الشعر الفلسـطيني ، منذ بدأت النكبة ، بعض الملامح التي تشير الى ان ذات الشاعر هي المحـور الذي يدور حوله الشـعر ، بحيث تغيب فيه الاحـداث وتظهـر تبعـا لما يراه الشاعر مناسبا لحركة نفسه الداخلية . فليست هناك مراقبة للاحداث ،

---

(٤) نفسه / ٦٤ .

او تعبير عنها ، او انسياق وراءها ، بل هناك مقررات نفسية وفكرية تخصُّ الشاعر وحده . فاذا اقتنعنا بأن ما كتبه توفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا هو شعر ، فانهما كتبا استنادا الى هذا المبدأ ، كما نلاحظ ذلك في «ثلاثون قصيدة» لتوفيق ، و «تموز في المدينة» لجبرا ، اللذين صدرا في الخمسينات . كذلك نجد في بعض شعر يوسف الخطيب شيئا من هذا ، حين جعل الفكرة دافعا الى الشعر ، كما في قصيدته «اغنية انتصار لطرواده»[5]، فهي تعبر عن فكرة انبعاث الحياة من الموت التي ألح عليها السياب في ديوانه «انشودة المطر»، باعتمادها الصورة الرمزية (بمعنى الكناية الموسعة) عن تحول المدينة من الخمول الى اليقظة . ونرى الشيء نفسه في بعض شعر فدوى ، كتأكيدها على «جبرية تكمن في داخل الذات هي جزءٌ لاتنفصل عن النفس»[6] في قصيدتي «صخرة» و «لا مفر»[7].

- ٢ -

غير ان هذه الاثار تعتبر البدايات الأولى للتحول الذي شهده الشعر ، وعبر عن نفسه بصورة واضحة في هذه المرحلة التي اعطت ، هي بدورها ، شعراء جددا ، من أمثال عبد الرحيم عمر وفواز عيد وراضي صدوق ، وحكمت العتيلي[8]. وقد انساق جميع هؤلاء الشعراء ايضا وراء هذا التناول في كتابة الشعر .

فما هي الهموم النفسية والمجالات الفكرية في شعر هذه المرحلة ؟ لقد أصبح النفي الذي يعبر عنه الشعر تمزقا روحيا ، وغربة فكرية ،

---

(٥) عائدون / ٦٧ .
(٦) وجدتها / ٧٧ .
(٧) ينظر : وجدتها / ١٤٤ وأعطنا حبا / ٧٧ .
(٨) وخالد علي مصطفى ، ان جاز لي ان اضيف اسمي ، وأنا صاحب البحث .

يلح على استبطان نوازع النفس وتقلباتها ، بحيث أخذ الشعراء يستمرئون عذابهم الشخصى ، وما يثيره فيهم من مشاعر الضياع والخيبة والعزلة والحصار ، او ما يصوره لهم من قوى مجهولة عصيَّةٍ على قدراتهم . من أجل ذلك أفردوا أنفسهم عن الواقع ، ووضعوا بينه وبينها حجابا . وهم ، ان نظروا اليه او التفتوا نحوه ، فانهم يطبعونه بطابعهم ، ويسقطون عليه مشاعرهم ، ويشكلونه من المواد نفسها التي انتهوا اليها . لقد اصبحت ذاكرتهم هي الرصيد الذي يستقون منه معالم الحياة بأزمانها الثلاثة ... فكان أن احسوا بضغط الزمن ، لان الذاكرة هنا ، وفي مثل هذه الحالات ، لاتعود قادرة على التنسيق او الترتيب ، بل على التفريق والتشويش ، فتختلط الاشياء ، وتنثال من الذاكرة على غير وجه واضح أو مألوف ، فالحياة ، في عرف الشعراء لم تعد منطقية تساعد على الصمود واجتلاب الاحلام ، انها متنافرة ، موبوءة ، تصطدم الروح وتورث القلق ، وتعجز دواعيها السياسية والاجتماعية والروحية عن ان تمنح الانسان خلاصا او ملجأ . لقد طغت على الشعراء خيبة امل مريرة ، وصاروا يشعرون انهم يعيشون في وسط الفراغ والدجل والكذب ، وضياع القيم ، فتحولت الراحة الى قلق مستحكم ، والأطمئنان الذي كانوا يركنون اليه الى شك ، الأمر الذي جعلهم يراجعون ماقدمت ايديهم وواقعهم ، ويحاسبونه حسابا نفسيا عسيرا . وعلى حد تعبير جبرا ابراهيم جبرا ، أصبح الشاعر «يحاول ان يجد الجواب في كل مرة لكي يسأل من جديد : «ثم ماذا ؟»»[٩].

وقد جاء سؤال «ثم ماذا ؟» الاشارة الوحيدة للبحث عن منفذ . اي : أن الشاعر الفلسطيني لم يقع فريسة لليأس المطبق ، بقدر

---

(٩) الحرية والطوفان / ٤٤ .

ما حاول ان يكتشف عناصره في نفسه كي يستطيع اقتلاعه منها ، وهو في بحثه اللاهث عنها يظل مدفوعا بنبض الحياة حين يؤكد على صور الموت ومهاوي التهلكة تلك التي كانت تعيش في دمه ، واصبح الآن يحاربها في نفسه بعد أن اعيته سبل محاربتها في الواقع قبل هذه المرحلة .

ان هذا التحول من مجابهة الواقع الى مجابهة النفس ، ان هو الا انعكاس لكل الاحباطات التي شهدها الوطن العربي والفلسطيني ، وتعبير ذاتي عن واقع موضوعي ، بحيث يشكل هذا التعبير ردا على هذه الاحباطات ورفضا لها من زاوية فردية بحتة ، من أجل ذلك نرى الى ان الشاعر قد اكتفى بنفسه ، فضمر احساسه بالجماعة ، الاّ ما يعتقد أنه ادانة لهم ، والا اذا رأى فيهم ما يراه هو في نفسه . وفي هذا الحال يقف الشاعر موازيا للجماعة يدلّ الواحد منهما على الآخر ، يقول عبد الرحيم غنيم :

(ألعن نفسي كلّما رأيتكم / لانكم تجسّدون لي هزيمتي / أترككم .. أعودُ خائبا / مراقبا جريمتي)[10].

وهنا الأدانة ، كما هو واضح ، تعم الطرفين ، فتنتفي سبل البحث عن انتماء او يصبح البحث عن انتماء أمرا مشكوكا فيه ، او جالبا لسخرية ، يقول يوسف الخطيب :

(- أمرّ ابو ذرٍّ بِكم ؟ .. / - من تخالنا ؟ .. / فمعذرةً قومي ، أهل مرَّ عثمان[11]؟

أما البحث عن الخلاص في النفس فهو كسابقه ، مستعص ،

---

(١٠) نقش على الأنامل / ٣٢ .

(١١) واحة الجحيم / ١١٦ .

وباعث على القلق ، بحيث لايجد الانسان مفرا من الهروب والتملص ، يقول توفيق صايغ :

(الى أينَ ؟ / إلى اين ايها الظلُّ / الذي رأيته حتى في الظهيرة ؟ /إلى أينَ ايها الشبح الملازمي ، / الذي انتظرته بهدوءٍ بين طياتِ المياه / حين التجأتُ بجنونٍ / الى الصخرةِ المثقوبة[١٢]؟ .

أما الوطن ، فلم يعد ذكرى يسترجعها الشاعر او بقعة يحن اليها ، ويستروح نسائمها وأخبارها ، بل اصبح جزءً من عذابِ الشاعرِ ونفيه ، يتلبَّس لبوسه ، ويتشكل بتشكله في النفس ، كقدر لافكاكَ منهِ . وهنا يكون الوطن هو الآخر منفيًا يقاسي من مواجد الشاعروينميها :

(كأَلهٍ من غيريدينْ/ تتبعني ياوطني ، وغرابُ البينْ/ يعرجُ قُدّامي ، ويصيحُ إلى أيْن[١٣] .

لقد راقب الشعراء الواقع بمراقبتهم انفسهم وحالاتها ، فتضخمت انفعالاتهم ، لا ردود افعال ، بل قناعات جديدة يقيسون بها ما يجري ويشككون بجدواه ، معلنين ، بذلك ، قلقهم ورفضهم الذي لا يفضي الى نتيجة ، الا اذا اعتبرنا القلق والرفض هما هذه النتيجة .

غير ان هذه الهموم المشتركة تأخذ عند كل مجموعة من الشعراء زاوية في النظر خاصة . ونستطيع هنا ان نحدد مجموعتين من الشعراء ، تختلف رؤية كل منهما عن الاخرى ، وان هما اتفقتا فيما ألمحنا اليه .

---

(١٢) ثلاثون قصيدة / ٥٦ .
(١٣) الاشجار تموت واقفة / ٧ .

المجموعة الأولى :

وهي التي اعتمدت هواجسها الذاتية مقياساً لكل شيء ، فامتزجت عندها الصوفية بالتأملية ، اما العبء الذي احست به ، فهو عبء الذات وهو يعج بهذه الهواجس ، فجاء بحثها عن الخلاص محاولة لحل الصراع الداخلي . وهذا الموقف الشعري موقف مثالي ، يعزل مافي الواقع عن النفس ، ولا يقيم بينهما أية علاقة الا ما كان غير مقصود أو مصادفة

المجموعة الثانية :

وهي التي اتخذت من رؤياها الذاتية موقفا نقديا إزاء الواقع الذي احست بعبئه عليها ، فجاء بحثها محاولة لحل التناقض بين الذات والموضوع . وهذا ما جعل موقفهم قريبا من الواقعية (بالمعنى الفكري لا الفني) .

وقد امتزجت عند بعض الشعراء ، من كلتا المجموعتين ، النظرتان ، لا سيما عند من ظهروا في الستينات ، وهذا الخلط بين ما هو مثالي وما هو واقعي ، ان هو الا أثر للاضطراب الفكري ، والقلق النفسي ، فضلا عن الاسباب الاخرى التي ذكرناها . ومع ذلك ، فاننا نستطيع القول ان الشعر في هذه المرحلة هو شعر المواقف التي تحددها النوازع النفسية والبواعث الفكرية المضطربة .

أذا أتينا على ذكر المجموعة الأولى نرى ان بعض شعرائها ينحون منحى قائما على المشاعر ، البسيطة في جوهرها ، المضخمة غالبا في مظهرها ، كما يتضح ذلك في شعر حكمت العتيلي وفواز عيد وعبدالرحيم عمر وراضي صدوق . وينحو البعض الاخر منحى قائما على تعقيد هذه المشاعر ، واستخلاص الدلالات الفكرية منها ، كما

يتضح ذلك في ما كتبه توفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا وسلمى الجيوسي في شعرها المتأخر . أما فدوى طوقان فأنها ، في ديوانها «أمام الباب المغلق» ، تقع في منزلة بين المنزلتين .

ان هؤلاء جميعا يلتقون في نقطة مهمة ، هي : حجب الواقع أو الغاؤه ، لتصبح الذات هي المركز الذي يحاول الشاعر نبش اغواره ، والتفتيش عن بقعة ضوء في معالمه المظلمة . فأذا اخذنا الحالة التي اعتمد شعراؤها على تبسيط المشاعر المضخمة ، فاننا نجد ان حكمت العتيلي يجعل من الحزن الاحساس الاساسي الذي تتفرع منه شتى الأحاسيس الأخرى . وهو يجسد حزنه - على طريقة الرومانسيين - باسقاطه على الطبيعة ، كالبحر والصحراء والاشجار ، وعلى المرأة التي يسميها احياناً شهرزاد ، واحياناً سالومي . لقد جعل البحر وما يقترن به من رحيل وغرق ولا نهاية ، واشرعة ، وموانيء ، ومسافرين ، ووداع ، مسرحا لحزنه وملاذا لنفيه . كما جعل من المرأة ، وما تقترن به من حب وعطف انثوي ، رفيقة رحيله الذاتي في البحر والمنفى :

(صَدَقَتْ عيناكِ ، وَصَلْنا / لم نختر ان نرسو ، لكنَّ البحرَ
رمانا للميناءْ / هل
نهمُسُ للبحرِ : «وداعاً ؟» ولنا في الشاطيءِ بعضُ عزاءْ ؟ /
هل نرمي للبحرَ بمركبنا ؟ / صدقت عيناك وصلنا ، وسنرمي للبحر بمركبنا[١٤]).

غير أن المرأة لا تستطيع ان تمنح خلاصا ، بقدر ما توحي بالعذاب وخيبة الامل في المنفى - البحر :

---

(١٤) يا بحر / ٧٥ .

(ورأيتُ الهوّةَ موحشةً ، مظلمةً ، سوداءْ / فهتفتُ : أيا بحري
لكنْ كانت آذانُ البحر العاتي صماء"[١٥].

ويتخذ الحزن عند الشاعر صورا أخرى من الأحساس بالعقم والضياع والعجز وتجدد العذاب ، وخيبة الأمل ومحاولة الخلاص بالنسيان او الحلم"[١٦]. غير أنه يصحو أخيرا من خيباته المتعددة هذه ، ليعود الى البحر ، مرة اخرى ، طالبا منه الخلاص ، وواضعا فيه تفاؤله . واذ تأتي هذه الصحوة متأخرة ، فهي تعبر عما يعتري الشاعر من نزوع الى هذا الخلاص :

(البحـرُ اليومَ سكونٌ وعبادَهْ/ النورسُ عشَّشَ في عينيَّ وفي
قلبي / وُلِدَ العالمُ هذا اليوم ، وما أروعَ ميلادَه ! / موسوما بالألفةِ والحبِ"[١٧]. وهكذا ينتهي الشاعر الى مصالحة العالم ، ولكن على صعيد الاحساس الداخلي فقط ، لينعم بالهدوء وراحة البال .

واذا كان الحزن هو مايطبع شعر العتيلي ، فان الاحساس بالعزلة محور شعر فواز عيد . وتتفرع منه شتى الاحاسيس الأخرى . وهو في عزلته يرى ان العالم موبوء وخاوٍ ، وبأن حركته ذات نهاية سوداء . ويجعل فواز عيد من المدينة مسرحا يقيم عليه تجارب عزلته الشعرية ليخلص منها الى ما تثيره في النفس من ضجيج وضياع وتشوش ورغبة في الهروب من كل ذلك ، حاملا معه احساساً بالخيبة والسقوط واللاإنتماء . فهو يرى في المدينة تاريخا يضغط عليه ، ويمص

---

(١٥) نفسه / ٤٣
(١٦) نفسه / ٢٨ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٦٠ ، ٨٢ .
(١٧) نفسه / ١٠٣ .

منه الحيوية ، فلا يعود قادرا على مواجهة حاضرها . ومن أجل ذلك تتغلق امامه بها سبل المستقبل . ان ديوانه الأول «في شمسي دوار» يلح على هذه المشاعر الحاحا قويا . وهو ان احس برغبة في الخلاص ، فانه لا يجدها الا في الحلم او في الانكفاء الى الماضي ، او في اللجوء الى الاسطورة ، او في العودة الى الريف[18]. وهي جميعها ، كما نرى ، تعود بالانسان الى الماضي وعلائقه التي ترفض ما يستجد في دنيا الواقع فهو في احساسه ، وفيما يراه من سبل الخلاص ، سوداوي المشاعر محكوم بقدرية لا يستطيع منها فكاكا ، يقول مخاطبا دمشق :

(الليلة الأخرى ... ونرحل تحت أزرار النحاس / بغفلةِ العتماتِ في تيهِ البحارْ / أصحو ومَدُّ مزارعي رملٌ ، بقايا من اساطيرٍ نَذَرْتُ لها غدى / يَبَسَتْ على شفتي وفي شمسي دوارْ)[19].

ويتابع الشاعر هواجسه هذه في ديوانه الثاني «اعنق الجياد النافرة» . غير أنه يفصح هنا عن موقفه من الموت ومظاهره في الطبيعة والانسان ، فيصبح ايقاعه «رثائيا» مركزا على نفسه ، طالبا من الاخرين العزاء :

(يجيء الصيفُ ... ليلُ ابيضُ محدودْ / واسلحةُ تلوحُ وراءه ... وجنودْ / هلمَّ اليَّ ... وانهدم الجدارُ .. هلمَّ .. لا ابغي سوى الظلماءْ / وغير الموتِ ... ابيضَ كالبكاءِ ... كغربةِ الربّانِ خلف جزيرةٍ قمراءْ / وغير النادبين سوايَ ... احضنهم ... فلا أروى)[20].

ومع ان هذا السياق الشعري يذكرنا بما كتبه الشاعر بدر شاكر

---

(١٨) ينظر : في شمسي دوار / ٧ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٥ .

(١٩) نفسه / ٩٣ .

(٢٠) اعناق الجياد النافرة / ٤٣ .

السياب أيام مرضه ، الا ان فواز عيد لا يرى في الموت ، هنا ، خلاصا ، بل عائقاً عن الاستمرار في الحياة ، وجوهر المأساة الانسانية : يقف في سبيل عودة الشيخ الى أرضه المغتصبة ، وفي وجه الفارس فيمنعه من الاقدام ، ويأتي الى المنتظرين عودة الاحباب ويكمن وراء كل أثر من آثار التاريخ[21]. وبضربة مفاجئة ، ينتهي الشاعر الى الخلاص ، رامزاً له بأحد مظاهر الطبيعة - الريح الشمالية ، مقتفيا اثر الشعراء العرب القدامى عندما كانوا يتغنون بصبا نجد :

(أراكِ اليومَ ...قبل اليومْ / أراكِ غداً ... وبعد غدِ / أراكِ معي .. مواعيداً لما يأتي / أراكِ معي ....نصدُّ الريحَ ... نشق مرة .. ونضلّ احيانا / ولكنا معا أبدا .. يدا بيد[22].

ولا تختلف طريقة الشاعر هنا ، حين جعل «الريح الشمالية» رمزا للحياة ، عن طريقة حكمت العتيلي حين جعل «البحر» رمزا لها ، فكلا الرمزين ذو دلالة واحدة ، وهما منتزعان من الطبيعة ايضا .

أما عبد الرحيم عمر . فقد انحصر اهتمامه في مشاعر الضياع ، وعلى ما يواجهه الضائع في حياته . وهنا تصبح الغربة قائمة في النفس لا في الواقع . وديوانه «اغنيات للصمت» ناطق بكل ذلك ، ففيه نجد أن :

(رحلةُ الصيفِ خسارهْ / والشتاءْ / مثلما تدرون أخذٌ وعطاء / فلنحدق بعيونٍ مغمضاتْ / ولنعش في ارضنا كالغرباء / فعسانا لا نرى

---

(21) ينظر : اعماق الجياد النافرة / 122 ، 130 ، 113 ، 95 .

(22) نفسه / 150 . في هذه القطعة استعمل الشاعر «الريح» في معنى يناقض المعنى الذي أراده لها . وفي ذلك ما فيه من عدم مراعاة لا تساق الرمز في القصيدة ، ومن تشوش في الأحساس ، ومن عدم انتباه في البناء الشعري .

هولَ المصيرْ / يوم أن ترتجَّ بارجاءِ السماء[٢٣] .

والشاعر ، اذ يخاطب صديقا ، أو حبيبة أو مدينة - التماسا لهدوء او لراحة نفسية - لا يجد مايلقيه على مسامعهم سوى اعترافات نفسه الخائبة من دون ان يحقق بذلك أية سلوى . وهذا ما يدفع بالشاعر الى شيء من «الرفض» الذي لا بديل له :

(نحن أحببنا ، ولكن دون جدوى/ قد تغذى عنفوان الرفض في قلبك ، تقتات اباء وعذاب[٢٤]).

أما الوطن ، فلا يثير فيه الا ما يوازي أحاسيسه ويتفق معها :

(ماعادَ للمحراث فلاحٌ سعيدْ/ ولا جديدَ سوى نشيدْ/ تشرينُ إنا عائدون ... وعائدون)[٢٥].

وأظن ان السخرية من هذا النشيد واضحة .

غير ان الشاعر راضي صدوق حاول ان يجد علاقة ما بين الذات والموضوع ، حين أكد على الاحاسيس نفسها . فهو في بعض قصائد ديوانه «النار والطين» ينظر الى نفسه من خلال الجماعة[٢٦] من غير ان نستطيع تبين ملامحهم الخاصة ، سوى انهم منفيون مطاردون ، ترفضهم المدن . من أجل ذلك ، رأينا ، الشاعر يسوق بعض المقررات ليسوغ بها هذه الحال ، وهي تنص جميعها على ان العالم موبوء وقاحل :

---

(٢٣) اغنيات للصمت / ٤٨

(٢٤) اغنيات الصمت / ٥٠

(٢٥) نفسه / ١١٢ .

(٢٦) ينظر : النار والطين / ٧ ، ٥١ ، ٨١ .

(الشمس غروبٌ أزليٌ من غير شروقْ / والسحْبُ هناك بلا مطرٍ / والارضُ ترابٌ وصخورٌ وشقوقْ / والدفءحريقْ / والعالمْ ذئبٌ مقرورْ (××)

وهي مقررات تسد أمام الانسان اي مجال يمكن ان يعثر فيه على منفذ . وفيما عدا ذلك فليس لديه ما يفيدنا به سوى قصة حب فاشلة ، يتحدث عنها حديثا عاطفيا بحتا : عن الوصال والحرمان والنفور والصدود"[٢٧]، من دون ان يكون قادرا على توصيل معنى آخر .

تطلِ المرأة في شعر هؤلاء حيّيةً حينا ، كما هي في شعر فواز عيد ، ظاهرةً حيناً آخر ، كما هي في شعر الآخرين . واذا استثنينا راضي صدوق - لنظرته المألوفة الى المرأة - فانها في شعر هؤلاء ليست اكثر من وسيلة شعرية يتخذها الشاعر لتصريف عواطفه ، او يجعلها تتلق اعترافاته . فليست هناك علاقة واضحة بالمرأة يحاول الشاعر توصيلها ، فهي عند فواز عيد (رامزا لها بشهرزاد) باردة العواطف ، يقيم تقابلا بين ماهي عليه وما يحسه هو من ضياع وعجز :

(شهرزاد/ أنت ياشمعيَّةً .. ياصمتَ غابه/ من ترى أضناكِ ؟
اعطاكِ الكآبة/ كلما قلت : «غدا» أجبُنُ ، والجبنُ صبابهْ)[٢٨]

في حين نرى المرأة في شعر حكمت العتيلي حلما لا يتجسد ، وان تجسد فسرعان ما يغيب ، ويصبح ذكرى يحملها الشاعر عبء هواجسه ، ورحلة حياته الفاشلة"[٢٩]. ولا يختلف الأمر عند عبدالرحيم عمر الا بأن يجعل اعترافاته تنساق من خلال علاقة انتهى أمرها ،

(××) النار والطين / ٢٥

(٢٧) نفسه / ٤١ ، ٥٧ ، ٦٥ .
(٢٨) في شمسي دوار / ١٧ ، وينظر ايضا / ٣٣ .
(٢٩) ينظر : يابحر / ٣٥ ، ٧٦ ، ٨٢ .

لتزيد من قتامة احساسه المتفاقم[30].

وهم جميعا في هذا الموضوع وفي غيره ، يلحون على التدفق العاطفي الحاحا شديدا وكأنهم يقدمون اعترافات مسهبة باحوالهم الشخصية . ولأن الحاحهم هذا تركز على مشاعر الاحباط والضياع والفشل والعزلة دون غيرها ، فقد اصبح تدفق شعورهم العاطفي تعبيرا عن مرض نفسي وعن فقدان لتوازنهم ، وعن هشاشة مشاعرهم وميوعها . من أجل ذلك ، جاءت صورهم الشعرية ، في الغالب متراكمة ، منسوخة، مضخمة ، ولم تستطع ان تحقق وحدة بين الشكل والمضمون . كما جاءت قصائدهم متشابهة ، حتى اننا نستطيع ان نقول ان كل ديوان من الدواوين التي ذكرناها يشكل قصيدة واحدة ، تتكرر فيها المشاعر ، وتتواصل دون ان تؤدي الى نمو في الاحساس او الصورة ... ومن ناحية ثانية فاننا لانجد تفردا كبيرا يميز شاعراً عن شاعر . في الوقت الذي لا تختلف فيه قصيدتا «الابواب» «الفرسان»[31] لفواز عيد ، فهما كذلك لا تختلفان كثيرا عن قصيدتي حكمت العتيلي «الخفاش» و «حكاية الصحراء لشهرزاد»[32]. وهذه جميعا تتشابه وقصائد «على اسوار بابل العصر» و «رحلة التعب» و «الطين والصمت»[33] لراضي صدوق .

غير ان عبد الرحيم عمر يختلف عنهم في شيء واحد ، هو انه تخلص من صورة احساسه المضخمة ، فكان ان جاء تعبيره بسيطا ، عفويا ،

---

(30) ينظر : اغنيات الصمت / ٦٠ ، ٦٩ ، ٨٢ ، ٨٧ .
(31) ينظر : في شمسي دوار / ٥ ، ٤٩ .
(32) ينظر : يا بحر / ٤٨ ، ٦٠ .
(33) ينظر : النار والطين / ٧ ، ١٧ ، ٢٥ .

يشير الى عاطفته مباشرة دون احتيال ...

وقد لجأ بعض الشعراء الى استعمال «التدوير» . ومع اعتقادنا انهم لجأوا الى ذلك متعمدين ، الا أن الحاحهم على التدفق العاطفي قد ساعدهم في الوصول الى هذا الضرب من الاستعمال العروضي ، فأصبح المقطع يقوم مقام البيت او السطر ، وهي ظاهرة طغت على ديواني «في شمسي دوار» و «يابحر»[٣٤] ، وان كانت في الثاني أوضح منها في الأول . وربما وجد هؤلاء الشعراء في بعض نماذج من سبقهم من الشعراء العرب أمثلة تصح ان تحتذي ، فقد سبق ليوسف الخال وأدونيس ويوسف الخطيب[٣٥] ان استعملوا التدوير في اكثر من قصيدة ، ولا بد ان يكون شعراؤنا الفلسطينيون قد اطلعوا عليها ، لأنها كانت معروفة قبل بروزهم .

ومع انهم ابتعدوا كثيرا عن التعبير المباشر ، النثري والخطابي ، واعتمدوا الصورة الموحية التي تتشابك ظلالها ، وتتنوع دلالاتها ، الا ان انسياقهم وراء ما يفيض به الوجدان بلا ضوابط ، افقدهم القدرة على التركيز وتوخي الايجاز ، فكثرت في شعرهم الصور التفصيلية والتفسيرية والاستطرادية والمترادفة . وما قصائد «أحزان صغيرة» و «الخفاش» للعتيلي ، و «الأبواب» و «الليل» و «اعمدة الجسور» لفواز عيد ، و «على اسوار بابل العصر» و «رحلة التعب» لراضي صدوق ، و «الى مسافرة» و «انتظر» لعبدالرحيم عمر[٣٦] ، الا امثلة على ما تعج به دواوينهم . ومن أجل ذلك ، ايضا ، فقدوا دقة

---

(٣٤) ينظر مثلا : في شمسي دوار / ٥ . يا بحر / ٢٨ ، ٦٠ ، ٧٦ .

(٣٥) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة ليوسف الخال / ٢٢٠ ، ٢٢٧ . أوراق في الريح / ٦١ . واحة الجحيم / ٢٥ ، ٣٩ ، ٥٩ ، ٧٩ ، ١٣٥ .

(٣٦) ينظر : يا بحر / ٢٨ ، ٤٨ . في شمسي دوار /٥ وأعناق الجياد النافرة /٣٧ . النار والطين /٧ ، ١٧ . اغنيات للصمت /٨٧ ، ٩٥ .

الاستعمال اللغوي ، ولجأوا الى الاستعمال الاعتباطي الذي لا تعنيه دلالات الالفاظ والتراكيب ، فكان أن جاء تعبيرهم عن مشاعرهم غائما ، يشير الى المعنى بلا تحديد . ولعل قصيدة «دان .. دان» مثل جيد على ذلك ، اراد الشاعر فواز عيد فيها أن يصور شيخا انهكه الحنين الى وطنه بتعلقه بذكرى حبيبة له ماتت ، كما يبدو ، قبل النكبة ، فلم يجد الشيخ سوى الرقص والغناء تعبيرا عن هذا الحنين . وهو في رقصه وغنائه لا يجد غير أكف الرجال تردد وهي تصفق «دان .. دان» من دون ان تقدم له اى خلاص من وطأة الذكرى ، فيموت كمدا . لم يستطع الشاعر ان يصور هذا الموضوع الطريف الا من خلال الصور الغائمة التي حجبت تفاصيل المنظر ، اذ ركز الشاعر على الاستعمال الوصفي للالفاظ :

(كان شيخا .. خلفه سبعون عاما وصحاى ، وعلى الخصر نطاق / وعلى الساح تلوبُ القدمان) .

كما ركز على اسقاط العواطف الانسانية على الجمادات ، عجزا من تصوير العواطف نفسها :

(صفق الراقص ، فاصطفت على الجنبين جدران ونخل وبدان / واستقام النخل للريح ومال / واتكى الحائط مهدودا على الحائط .. والشيخ يغني)[37] .

وحين يكون «الاسقاط» اثرا من اثار الفعل الانساني ، فانه لا يستطيع ان يكون بديلا عنه ، بقدر ما يكون تغطية له غير صادقة ، واحتيالا عليه . ويكاد يكون مثل هذا التناول مشاعا بين جميع هؤلاء

---

(٣٧) اعناق الجياد النافرة / ١٢٢ .

الشعراء ، وفي ظني ان هذا مما تنتجه الموهبة غير الناضجة .

ومما يلفت النظر ان شعر هؤلاء يفتقر افتقارا ، يكاد يكون تاما ، الى الأحساس بالوطن . ولعل قارئهم - ان كان جاهلا بهم - لايستطيع ان يعرف انهم من ابناء النكبة ، وان ما يكتبونه ان هو الا اثر من آثارها السلبية في النفوس . ولعل طبيعة المرحلة - كما ذكرنا - كانت سببا في وضع هذا الفاصل بينهم وبين وطنهم المسلوب . أما ان وجد شيء من ذلك ، فهو اما نزر ، واما مما هو شائع في الشعر العربي دونما ميزة خاصة ، كقصيدتي «عائد ياتشرين» و «لمن تقرع الاجراس ؟» لعبدالرحيم عمر[٣٨] ، و «على اسوار بابل العصر» لراضي صدوق[٣٩] .

ومع ذلك ، فقد حاول هؤلاء الشعراء ان ينهجوا نهج المجددين الذين احدثوا الثورة الشعرية بعد الحرب الثانية باعوام قليلة ، من أمثال السياب والبياتي ونازك وغيرهم . فقد أفاد شعراءنا الفلسطينيون من كل الانجازات الفنية التي بشرت بها هذه الثورة كاعتماد التفعيلة ، والتفكير بالصورة ، والبناء العضوي ، واطلاق المخيلة ، واستخدام الرمز والاسطورة والحكاية الشعبية ، وسوق الالفاظ على غير وجهتها الطبيعية أو المجازية لاحداث نوع من المفاجأة في الاستعمال ، ولأثارة الدهشة والمفارقة . كما حاولوا الا ينساقوا وراء الافكار والعواطف العامة ، بل جهدوا ان يجددوا الموضوع الشعري باستخدامهم زاوية معينة ينظرون بها الى الموضوع . غير ان شعراءنا الفلسطينيين كانوا مقلدين للرواد ، من دون لن يبلغوا شأوهم . وقد تجلى هذا في

---

(٣٨) اغنيات الصمت / ١٠٩ ، ١١٣ .
(٣٩) النار والطين / ٧ .

اقتصارهم على الأيحاء العاطفي بقصائدهم المعبرة عن طواياهم النفسية الفردية ، من غير ان يذهبوا أبعد من ذلك . لقد اعوزتهم الأمكانات التي تهيأت للرواد كي يحققوا بها ما ذكرناه . فقد جاء استعمالهم للرمز والاسطورة والحكاية الشعبية - وهي من أهم المشكلات التي رافقت ظهور الشعر الحر - مقصرا عن الأصل الذي استقوا منه . ونلاحظ ذلك عند فواز عيد وحكمت العتيلي ، مثلا ، فحين ارادا أن يستفيدا من اسطورة شهرزاد(٤٠)، وقعا في التجريد ، أي أن الرمز أو الاسطورة - لم يلمح الا الى وضع نفسي منهار ، من دونما قدرة على ربط معناه الأصلي بما يريدان التعبير عنه . ففقدت ، بذلك شهرزاد ما كانت تتمتع به من صفات خاصة ، واصبحت مثل اية امرأة أخرى . وفي مثل هذه الحال ، فلا ضرورة لاستعمال الاسطورة مادمنا نستطيع التعويض عنها . ويقال الشيء نفسه في عبدالرحيم عمر حين يتكيء على السندباد وسفينة نوح وبنيلوب وبرومثيوس:(٤١) فقد كان كل هم الشاعر ان يصور دواعي الانهيار النفسي ، الأمر الذي ضيق الخناق على ما يمكن ان تحدثه الاسطورة ، في القصيدة ، من معاني أوضح مما ذهب اليه الشاعر . وفي أحسن الاحوال يجيء الرمز عند بعضهم «تقية» تفقد اهميتها بعد انكشاف أمرها . فـ «بابل» في «الكلدان في المنفى» لفواز عيد ، وفي «على اسوار بابل العصر» لراضي صدوق(٤٢) هي الوطن العربي ، والمنفيون فيها هم اما العرب ، كما يشير الرمز في قصيدة فواز ، واما الفلسطينيون ، كما يشير في قصيدة راضي .

---

(٤٠) ينظر : في حسي دوار / ١٤ . ٣٣ . يا بحر / ٦٠ .
(٤١) ينظر : اغنيات للصمت / ٦٣ ، ٦٩ ، ٩١ ، ٩٥ .
(٤٢) ينظر : اعناق الجياد النافرة / ٢٥ . الطين والنار / ٧ .

أما مفرداتهم ، فغالبا ما تأتي منتزعة مما درج عليه الرومانسيون العرب ، بطريقة تركيب «سيابية» . ولعل فواز عيد وعبدالرحيم عمر وراضي صدوق أفضل من درج على ذلك ، فجاء ايقاع قصائدهم ووزنها وسياق صورها يشابه ، في كثير من الخصال ، شعر السياب ، بخاصة عندما يستخدمون بحر الوافر . ويكاد يكون جل ديوان فواز عيد «اعناق الجياد النافرة» من هذا البحر ، يقول في احدى قصائده :

(فكدت اظَلُّ الشجرا / ومرّ على الوسادة والدواة .. عليَّ ، كحلك ، والسحابُ .. أظلُّ أوجس / أن قد انهمرا)[43].

وهو ، كما نلاحظ ، لا يختلف كثيرا عن شعر السياب ، يقول في «شناشيل ابنة الچلبي» :

(وابرقتِ السماءُ .. فلاحَ حيث تعرّج النَهَرُ / وطاف معلقا من دون أسّيٍ يلثم الماءَ / شناشيل ابنةِ الچلبي نوّرَ حوله الزهرُ / وآسيةُ الجميلةُ كحَّلَ الاحداقَ منها الوجدُ والسهرُ)[44].

أما عبدالرحيم عمر ، فقد ارتضى ان يسير عل نسق شعر السياب الذي كتبه في بدايات نظمه للشعر الحر في ديوانه «اساطير» ، كما نستطيع ان نلمح تأثير شعر نازك الملائكة في بعض قصائد العتيلي ، لا سيما تلك التي يجسد بها الحزن على طريقتها ، ممزوجا بتأثيرات من صلاح عبدالصبور .[45].

وخلاصة القول ان شعر هؤلاء يميل الى حصر المواقف الحياتية

---

(٤٣) اعناق الجياد النافرة / ٧٠ .

(٤٤) اقبال وشناشيل ابنة الجلبي / ٧

(٤٥) ينظر : يا بحر / ١٧ ، ٢٤ ، ويقارن باقرارة الموجه / ١ ، ١٠١ ، ١٠٥ و باقول لكم /

في سياق عاطفي ذي نزوع سوداوي ، من دون ان يكون قادرا على استخلاص دلالة فكرية واضحة ، معتمدا في ذلك كله على انجازات رواد الشعر الحر . ومن أجل ذلك لم تتحدد شخصياتهم الشعرية بصورة واضحة . ولأمر ما ، لم يواصل هؤلاء الشعراء نتاجهم الشعري ، فانتهوا الى هذا الحد ، ربما لأنهم وجدوا انفسهم لا يستطيعون ان يذهبوا أبعد مما وصلوا اليه ، أو لأن طرائق تعبيرهم لم تعد ملائمة لما استجد من ظروف بخاصة بعد حزيران ١٩٦٧ . لقد كان ظهورهم موسميًا يبدو انه لن يتكرر .

- ٣ -

اذا كان هؤلاء قد انقطعوا عن قول الشعر ، فان من ظهروا في الخمسينات وامتد بهم العمر بعد ذلك ، كانوا أقدر على تناول التجارب الشعرية من حيث مضمونها وشكلها ، كما سنرى . وقلنا : ان فدوى طوقان تنزل منزلا وسطا بين من اتينا على ذكرهم ومن سنأتي على ذكرهم . فهي بقدر ما ظلت محافظة ، في نسقها الشعري ، على تصوير انفعالاتها الذاتية ، فانها استطاعت ان تقدم صورة نفسها بلا بهرجة من لفظ او احتيال على معنى ، او تضخيم لإحساس . لكن شيئا مهما وقع لها في ديوانها «امام الباب المغلق» ، كان الى حد ما ، مفقودا او متنحيا فيما عرفنا لها من شعر : لقد اخذت تميل الى المحاكمات العقلية ، وتصدر عن رأي بما يحيطها من قوى منظورة وغير منظورة . كان ما سبق من شعرها تعبيرا عن ردود افعال عاطفية ، يأسا او تفاؤلا ... اما في هذا الديوان فقد وصلت ، الى ما أطلقت عليه ، بالباب المغلق ، اذ اخذت الفكرة الشائعة «الانسان مسير لا مخير» تضغط على روحها ، فاوصلتها الى تأملات في الموت وجدوى الحياة ومصير الانسان المجهول . ولعل في

ظروفها الشخصية - موت اخيها نمر مثلا - ما حفزها الى اتخاذ هذا الموقف . غير انها لا تصل بهذا الموقف الى حافة العبث ، لانها تحس بالخوف ، وتكابد في طلب النجاة . ومراثيها في اخيها نمر[٤٦] تعبير عن هذا الخوف ، وتلك المكابدة . أما حين يستبد بها تعب الحياة ، وتحيط بها - كما تقول - «خرائب العالم المنهار» وهي تحمل «احزان الأرض واهوال القدر الجبار» [٤٧]، فانها تجد السلوى في العودة الى رحاب الله ، لكنها سرعان ما تعود بخيبة أمل جديدة :

(عبثا ، لارجعَ صدى لا صوت / عودي . لاشيءَ هنا غيرَ الوحشةِ والصمتِ وظل الموت[٤٨]).

ومن ناحية ثانية وجدت ان باب الحياة في وجهها مغلق لأن «انسان هذا العصر ، قاحل فقير»[٤٩] والحب كلمة «بلا دفء ، بلا روح ، بلا حنان/ وزيفها كبير»[٥٠]. وقد حاولت ، حين رأت انها في لجة اليأس ، ان تجد سلوانا جديدا : إما بالفن ، كما تنبيء قصيدتها «رؤيا هنري»[٥١] بصفته احد مصادر المعرفة والجمال ، وإما باقتناص لحظات اللذة الحاضرة دون تفكير بماض وآت . وهي هنا تعبر عن سلوك أبيقوري :

(هذه اللحظةُ لاشيءَ سواها / زهرةٌ قد فتحت بين يدينا / لاثمارُ لاجذورُ/ زهرة آنية الروعة فلنمسكْ بها قبلَ العبور[٥٢]).

---

(٤٦) ينظر : امام الباب المغلق / ٢٢ ، ٣٦ ، ٣٩ .
(٤٧) نفسه / ٧ .
(٤٨) أمام الباب المغلق / ٧ .
(٤٩) نفسه / ٨٤ .
(٥٠) نفسه / ٨٣ .
(٥١) نفسه / ١٣ .
(٥٢) نفسه / ١١٠ .

وفي ظني أن هذا السلوان هو أعلى مراحل اليأس .

لقد برزت في ديوان فدوى هذا ، المناقشة العقلية للاحساس ، كما قلنا ، فكثر في شعرها النثر المنظوم ، والافكار الجاهزة ، والاستطراد الوصفي ، وعجزت عن التقاط الصور الموحية ، المعبرة عن تأملاتها ، فساقتها على حالها . الا ان هذا كله جعلها تحد من تدفق عواطفها ، لتنصرف الى مراقبة ما يعتمل في ذهنها وقلبها ، وهذا قمين بأن يمنحها فرصة لتكثيف الاحساس وضبطه ، غير انها لم تقتنص هذه الفرصة ، فاصبحت قصيدتها ، في الغالب مبعثرة ، لا تقوم على بناء ما ، فتراكمت صورها وتوزعت تأملاتها . كما في قصيدتي «مرثاة الى نمر» و «تاريخ كلمة»[٥٣]. كما ظلت تشير الى حالاتها العقلية والنفسية بصورة مباشرة ، ولم تنشأ أن تستعمل الالفاظ إستعمالا مجازيا ، فخبا الايحاء :

(حزينة أنا ، حزينةٌ تفجري يانبعةَ الدموع)[٥٤].

وتظل احسن حالات فدوى الشعرية ، في هذا الديوان ، حين تنصرف الى تصوير حالاتها بسياق عاطفي ، منتزعة عناصره من الطبيعة والذكريات ، كما في «ليلة ماطرة» و «مكابرة» و «عند مفترق الطريق[٥٥]».

أما ماحدث لسلمى الخضراء الجيوسي في القصائد التي كتبتها بعد ديوانها الأول «العودة من النبع الحالم» فهو عكس ما حدث لفدوى . فقد انصرفت سلمى الى اكتشاف المعنى الانساني العام في نفسها سعيا الى التحرر الذاتي والتخلص من اعباء الماضي والآثام ،

---

(٥٣) نفسه / ٢٢ ، ٧٣ .

(٥٤) نفسه / ٢٨ .

(٥٥) نفسه / ٣٢ ، ٨٦ ، ٩٠ .

مولية وجهها شطر البحر «رمز الحرية» عندها حينا ، وشطر الأرض «رمز الانتماء» حينا آخر . ولعل في تعدد طرق الخلاص مبعثاً للاضطراب الفكري والقلق الروحي عند الشاعرة ، لأنها في بحثها تظل محكومة بعلاقات انسانية لا تستطيع اغفالها ، ومع وعيها ان مثل هذه العلاقات - كالحب الحسي - غير قادرة على منحها ما تريد ، لما فيها من أنانية :

(أحبك ؟ أمسِ أحببنا/ تقاسمنا جنونَ الدفء ، غامرنا واخصبْنا/ ولّما هاجت الانواءُ كنت امامها وحدي)[٥٦].

من أجل ذلك ترى ان على الانسان ان يخوض تجربته بنفسه كي يجتاز «درجات السعير» [٥٧] ليصل الى «وجه الحياة» ، تقول مخاطبة البحر في قصيدتها «عراف الرياح» .

(كنتَ باب العمر اشرعناه فينا/ وولجناه دروباً أربعة/ هَرَباً - شوقا - عزوفا وانفلاتْ/ وتقحمناهُ روحا مبدعة/ هاتكين الستر عن وجهِ الحياة .)[٥٨].

غير أن الشاعرة تكتشف ، ايضا ، ان الحياة في مغامرة البحر «نسيان وتشتيت حياة» فعادت الى الأرض لأنها هي التي تمنح الانسان تاريخا وهوية ، كما في قصيدتها «الأله المهاجر» :

(انت للبرِّ خلقت/ انتَ للارضِ التي ضمَّتْ جذورَ الامنيات[٥٩].

وإذ اقول ان هذا الانتقال بين رموز الخلاص مبعث للاضطراب الفكري والقلق الروحي ، فلأن الشاعرة انساقت ، في

---

(٥٦) شعر ١٥ / ١٠ .
(٥٧) شعر ٢١ / ١٢ .
(٥٨) شعر ١٨ / ٤٧ .
(٥٩) المعارف ، تموز ٦١ / ١٢ .

البداية ، وراء بعض شعراء مجلة «شعر» كأدونيس ويوسف الخال اللذين اعتمدا البحر واجواءه تبشيرا وتعبيرا عن ارتباطهما بالحضارة الهيلينية والمسيحية الغربية الحديثة[٦٠] بصفتها نموذجا لحرية الانسان وطموحا يجب ان يسعى لتحقيقه الانسان العربي . وربما وجدت سلمى ان انسياقها وراء شعراء مجلة شعر قد يربطها فكريا بهم ، فتحولت عما ألفوه من استعمال لرموز البحر الى « الأرض» ، فهي ، أساسا تختلف بنظرتها السياسية والثقافية عنهم ، لانها ترى في ارتباطها بالحركة القومية العربية طريقا للقضاء على الجهل والتخلف ، ولبناء حضارة عربية جديدة[٦١]. ومع ذلك ظل الأضطراب الفكري يلاحقها فيما كتبت من شعر ، لاسيما في القصائد التي نشرتها في العدد الأول من «شؤون فلسطينية» ، ففيها تعبر عن الموت الروحي والخواء النفسي والغربة الفكرية :

(العالمُ مَيْتٌ والبردُ/ قد عشَّش في عرق الرحَم/ وانا الغربة منطلقي/ أذوي ، وأضخَّمُ من عبقي/ وطنا يشتاق الى عدمي)[٦٢].

ويتضح من هذه القصائد ان لحرب حزيران أثرا في تعميق هذا المنحى ، كما تتضح منها طبيعة الاستجابة السلبية للواقع الذي خلفته هذه الحرب . وهكذا تلتقي فدوى وسلمى في مناخ شعري واحد . غير ان الحرب التي عمقت هذا المناخ في نفس سلمى اعطت لفدوى فرصة جديدة لمراجعة نفسها بحيث انفتحت على الحياة من جديد ، واعادت

---

(٦٠) يتضح ذلك مثلا في قصائد يوسف الخال : «الدعاء ، السفر ، العودة في «الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٢٧ - ٢٣٩» ، وقصائد ادونيس «نوح الجديد ، مرثية الايام الحاضرة» في «اغاني مهيار الدمشق / ٢٢٤ ، ٢٤٠»

(٦١) تنظر : المناقشة بينها وبين يوسف الخال في مجلة شعر ١٥ / ١٣١ وما بعدها نقلا عن جريدة «الانوار البيروتية» ٢٩ أيار / ١٩٦٠ .

(٦٢) شؤون فلسطينية ١ / ١٠٨ .

لنفسها توازنها ، فاصبحت تحت الاحتلال الصهيوني - بالرغم من المرارة والعذاب - تساهم في المقاومة بشعرها . وهذا ما افصح عنه ديوانها «الليل والفرسان» الذي كتبت قصائده بعد حزيران ١٩٦٧ .

لم تصدر سلمى ديوانا بعد «العودة من النبع الحالم» ، الا ان القصائد التي نشرتها كافية للدلالة على مدى التطور الذي قطعته الشاعرة . لقد تخلصت سلمى ، في قصائدها هذه ، من الذهنية والتقريرية والمباشرة ، واعتمدت الصورة وسيلة لنقل مشاعرها . كما استطاعت ان توفر لكل قصيدة مرتكزا شعريا تقوم عليه المشاعر وترتبط به الصور ، فالبحر هو مرتكز قصيدة «عراف الرياح» والأرض محورا لقصيدة «الأله المهاجر» . وقد اصابت شعرها ، بسبب من ذلك ، ولانصراف االدلالة الى أكثر من وجه ، مسحة من غموض شفاف . ومن ناحية ثانية ، فإن سلمى اولت بناء القصيدة اهتماما ملحوظا من حيث تطور المعنى خطوة خطوة ، ونقاء الصورة من الشوائب والزيادات والاستطرادات ، الأمر الذي جعل قصائدها هذه ذات بناء عضوي . في حين وفرت للغتها سياقا غنائيا ذا ايقاع احتفالي مشابه للايقاع الديني الاسطوري . وقد ساعد توزيعُ القوافي المتلون ، واستعمال ادوات النداء والمخاطبة ، والاستفهام ، وبعض صيغ البديع كالالتفات «ايها السر ، كم تشهينا ، أين تمضي ، أتراني ، أنت للبر ، نحن نهوى ....) ايقاعَها الغنائي على ان يكون مطربا تستجيب له النفس بارتياح ، كهذا المقطع من قصيدتها «حوار داخلي» :

(وغنيتُ اني مَوهوبةٌ/ لسيرِ الرياح العشيقةْ/ ولكنْ بَنَيْتُ على جذوتي مرفأ/ وجسرا يمد الى بركة الوادعين طريقهْ/ تلفتُّ حولي :

قلاعي منهوبةٌ/ وذكرايَ اسطورة في الحكايا عتيقه»[٦٣].

غير ان قصائدها المنشورة في شؤون فلسطينية ذات اجواء مظلمة . فصورها حادة . قصيرة ، منتزعة من معاني الموت واليأس ، في ايقاع رثائي كئيب ، وبقدر ما كان الوطن يطل في شعرها السابق قويا ، صارخا ، فقد اصبح - في قصائدها هذه - غائبا تقريبا ، او ايحاء خافتا وعرضيا ...

ولعل هناك أكثر من وشيجة تربط بين شعر سلمى الجيوسي و «شعر» توفيق وجبرا ابراهيم جبرا ، غير انها لم تبلغ شأوهما في التعبير عن ازمة الفرد الروحية ، بما يعانيه من هموم فكرية وانفعالات نفسية ضمن اسس تكاد تكون وجودية . هذه التجربة تركز على تصوير الصراع بين الفرد ونفسه «الصراع النفسي» ، وبينه وبين القوى المرئية واللامرئية التي تضغط على وجوده «الصراع الروحي» . ومع ذلك يظل جوهر الصراع الذي يعبر عنه «الشاعران» متعلقا بالفرد نفسه ، لا علاقة له بما يحيطه الا عرضا . يقول جبرا في هذا الصدد : «ان الحاجات الداخلية - حاجات الذهن والروح - هي أهم مافي الحياة ... والفن تعبير عن شخصية الفرد - بل شخصية الفنان نفسه .. يرى فيها انموذجا للانسان الذي من أجله وجد التنظيم الجماعي مهما كان نوعه ، ولذلك فان مهمته ان يتغلغل الى اعماق وعيه ، واقاصي تجربته ، ويستخلص منها صور الحياة ، ويركبها على النحو الذي يستسيغه علمه وذوقه وتطلعه» .[٦٤]. ويزيد الأمر وضوحاً عندما يقول : «انني في الكتابة او الرسم أناني شديد الأثرة ، اشعر بانني مركز

---

(٦٣) شعر ٢١ / ١٠ .

(٦٤) الحرية والطوفان / ١٣٩ ، ١٥٢ .

الحياة ، وان كل ما حولي ليس الا ظلالا ...»[٦٥] .

وإذ يتفق الشاعران على هذا المبدأ ، فانهما يختلفان في المضمون الذي يصدر عنه . فتوفيق صايغ ذو اهتمامات تأملية ذهنية قائمة على منحى من التفكير الديني الخاص ، بحيث جعل كل مشاعره الأخرى تتكيف وهذا المنحى . في حين نرى ان جبرا معني بمسائل دنيوية ، هي ما يعتمل داخل النفس في مواجهتها لواقع الحضارة الحديثة في شكلها البارز : المدينة . قد يكون اهتمام كل شاعر مناقضاً للآخر في الظاهر ، الا ان هذا التناقض عرضي غير مقصود ، لأن هدف كل منهما أن يسعى «لخلاص ذاته لا لخلاص المجتمع[٦٦]» كما يقول توفيق صايغ ... ويكاد يكون البحث عن هذا الخلاص الذاتي ، بالرغم من تعدد أوجهه ، محورا لمجموعات توفيق الثلاث : «ثلاثون قصيدة» و «القصيدة ك» و «معلقة توفيق صايغ» ولمجموعتي جبرا : «تموز في المدينة» و «المدار المغلق» .

فكيف واجه كل منهما أزمته الخاصة ؟

ينطبق التحليل النقدي الذي كتبه توفيق صايغ لقصص جبرا على «شعره» انطباقا كليا ، فجبرا ، في رأي توفيق ، «شاعر المدينة في ادبنا العربي المعاصر ، يكاد لا يستطيع صرفها عن ذهنه ، وكأنها تقف أمامه ، كلما شاء ان يكتب ، بعبعا مقيتا يهوى عليه ويدوسه ...»[٦٧] وينص جبرا نفسه على ان «عالمي هو المدينة ... بكل ما فيها من متناقضات وتيارات وآمال ومخاوف ... المدينة هي ساحة الصراع على

---

(٦٥) نفسه / ١٤١ .

(٦٦) في المقدمة التي كتبها لمجموعة جبرا القصصية «عرق وقصص أخرى»/ ٢٩ .

(٦٧) نفسه / ١٠ .

المستوى الفردي والمستوى الجماعي ... المدينة مازالت تسحرني وتستحثني على الكتابة وتصوير الشخصيات الناهشة المنهوشة فيها .»[٦٨]، والصفة الاولى التي تحملها مدينة جبرا هي انها مدينة متعبة ، يلوح عليها العياء والعجز :

(منازل معروفة وقفت/ على تربة منهكة تخشى/ ضربة الريح وتطويح العاصفة[٦٩]

وتتعالى جدرانها وقاعاتها «عمياء مثقبة ... وخاوية»[٧٠]، ويعيش فيها الناس كأنهم «جنازة للاحياء»[٧١]، فهي اذن ، «موطن الموت ، لا الموت الفعلي ، بل ما هو ارعب : الموت الروحي ... افرادها اموات ... وخلوا من الهدف والطموح .. استبد بهم الوهن ، اجسام انسانية ، لكن بغير حياة ، بغير روح .»[٧٢] وتعبر اليومية الثانية من «يوميات عام الوباء» عن هذا المعنى تعبيرا جليا :

(وهكذا ذقتُ طعمَ الموت/ وان لم ترتِّل الاجواقُ مراثيها/ في الكنائس ، ولم يقرأ/ المقرىء الاعمى في الرواق)[٧٣].

وأي انسان في هذه المدينة ، لا يستطيع ان يقيم علاقات طبيعية مع الاخرين بسبب من شلله الروحي ، وفقدانه الحب ، وركضه وراء الشهوة العابرة ، وانعدام الهدف[٧٤]، وَهوَ لا «يسعى الى افتداء الزمن ، بل يعمل على قتله»[٧٥]، ولتأكيد هذا الاحساس فان جبرا يكثر

---

(٦٨) الحرية والطوفان / ١٤٨ .
(٦٩) تموز في المدينة / ١٩ .
(٧٠) نفسه / ٣٥ .
(٧١) المدار المغلق / ٣٠ .
(٧٢) عرق وقصص أخرى / ٦ .
(٧٣) المدار المغلق / ٤٠ .
(٧٤) ينظر : نفسه / ٤٦ وتموز في المدينة / ٥٣ ، ٤٢ .
(٧٥) عرق وقصص أخرى / ١٥ وينظر : تموز في المدينة / ٢١ .

من صور المقاهي والشوارع المقفرة والحوانيت المغلقة ، والدخان المتلاطم بين شطآن الكؤوس ، والتسكع على الأرصفة ، وبين الفنادق الرخيصة ، ووراء النساء العابرات .

وفي كل هذا تكمن غربة الفرد في المدينة بما يرافقها من فراغ روحي وهبوط نفسي ، وهو حين يواجه المدينة لا يواجهها من خلال قوى الصراع فيها ، بل من خلال انعكاساتها عليه بمعزل عن هذه القوى . من أجل ذلك انصرف جبرا الى تصوير حركة النفس الداخلية في علاقة الفرد بالمدينة من دون ان يضعه ضمن أية قوة من قواها المتصارعة . فهو ، بشكل ما ، «لا منتم» . غير ان هذا الانسان اللامنتمي يشير بين حين وآخر الى بعض المظاهر التي تفرزها المدينة من غير ارتباط بهدف ما . فهناك مثلا اشارة الى البذخ البرجوازي الذي يسفح المال كالماء ، تقابلها اشارة الى من لا يجد قوت يومه ، وأخرى الى الذين «يتمزقون تحت العجلات ووقع الحوافر» ، والى باعة اليانصيب الحفاة ، والى «الصائحين الهاتفين موتا بالحياة»[٧٦] لكن (الشاعر) لم يشأ ان يعين مواقعهم على خارطة الصراع الأجتماعي عدا كونهم مظهرا من مظاهر المدينة ، لذلك لم يكن وجودهم «الاّ ظلالا ..» كما يقول جبرا نفسه[٧٧]، تظهر هنا وهناك لتزيد من قتامة المدينة .

أن المدينة التي يتحدث عنها جبرا ليست مدينته الأولى ، القدس . أنها المدينة التي نزح اليها بعد النكبة : لندن ، او بغداد ، أو بيروت . وربما كان للنكبة أثر في تصوير المدينة بهذه القتامة . أما القدس ، فقد ظلت في ذهنه رمزا للجمال المقترن بالموت ، تضغط على

(٧٦) ينظر : تموز في المدينة / ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٢ ، ٥٨ والمدار المغلق / ٣٧ .
(٧٧) الحرية والطوفان / ١٤١ .

روحه فيرى غيرها رمزا للبشاعة . ومع انه يحمل الى مدينته الجديدة ماضيا خسره ، الا ان ذكريات الماضي فيها تعويض عن سيئات الحاضر - وهو مايعبر عنه في (قصيدة) «بيت من حجر»[٧٨] - بالرغم من أن الماضي مملوء بصور الموت والدمار : الاصدقاء الذين استشهدوا دفاعا عن البيت ، المغني الذي «غنى الرصاص في امعائه الاغنية الاخيرة» ، الحبيبة التي لم يعثر الا على قدم منها فقط[٧٩].

وجبرا كثيرا ما يلح على صور الماضي المأساوية في (قصائد) «قبية» و «خرزة البئر» و «في بوادي النفي»[٨٠]، اذ تكثر فيها مشاهد الخراب والدمار : زخارف رياحين الدم على الجدران ، الايدي المقطوعة تحت جحافل النمل ، فم الفناء الذي يلقم الصبايا والحبالى الدم الملوث بالرصاص ، العيون المملوءة بالتراب والصقيع ، وغيرها مما يعبر عن الموت . أما مشاهد الجمال التي حملها معه الى مدينته القاتمة الجديدة ، فهي الطبيعة الفلسطينية التي يجد في ذكراها راحة نفسية ، فهو يرى في مظاهرها (الجبل ، الريح ، المطر ، الشمس ، فؤوس الآباء ...)[٨١] مصادر خصب وانبعاث تتمثل فيها حيوية النفس والحس معا . وتكاد خلاصة تجربة جبرا الشعرية تكون هي انه يحمل تاريخا من المأساة يمتزج فيه الموت بالجمال . وقد طاف به بين المدن الخربة ...

إذا كان هذا هو شأن جبرا ، فان توفيق صايغ قد انصرف الى تأملات ذهنية «تنغمس انغماسا شديدا بمسائل لاهوتية حول علاقة الخالق

---

(٧٨) تموز في المدينة / ٥٧ .
(٧٩) نفسه / ٣٢ ، ٦٢ .
(٨٠) نفسه / ٦٤ ، ٦٨ ، ٧٠ .
(٨١) ينظر : المدار المغلق / ٥٥ ، ٩٣ .

بالمخلوق» بتعبير عيسى بلاطه[٨٢]. وقصائده كما يقول جبرا «تفصيل لذلك العذاب الذي يتخطى أسطح العاطفة الى تضاعيف الذهن»[٨٣]. ويتناول توفيق صايغ ثلاثة موضوعات اساسية تدور حولها جميع نوازعه ، هي : الله ، والحبيبة ، والوطن ، أو «ارادة الحرية ، وإرادة الحب وإرادة الوطن»[٨٤]. هذه الموضوعات تمازج وتتشابك وتتبادل الأوجه ، ويذوب أحدها في الآخر لتعبر عن أزمة قاسية يعيشها الشاعر ، هي : النفور .. فهو نافر من الأيمان التقليدي الذي يجعل الانسان مسلِّما . فالشاعر ليس له وجد صوفي يدفعه الى الفناء في ذات الله ، بل ينظر الى القضية نظرة مختلفة ، هناك طرفان : الله الذي يريد الغاء شخصية الفرد ، والانسان الذي يريد ان يتملص من هيمنة الله (أو المسيح) :

(لا ، لا أريد ان اتمسك انا بحبلك/ واريدك وحبلَك ان تتشبثا بي/ تحرّقْ اليَّ كما تحرقت اليك/ غص بذاتك في طلبي)[٨٥].

أن الله (أو المسيح) هو في عرف الشاعر «اقطاعي نبيل ... دنياه واسعة وأيامه ما زالت قرونا»[٨٦]، ويريد ان يسلب الانسان حقه البسيط في الحياة . ومجموعته «القصيدة ك» تكاد تكون تعبيرا عن هذه المساجلة بين الله والانسان ، بمخاطبة ملتهبة يبعث بها الشاعر اليه ، وهو يتابع جميع الحالات النفسية التي تنشأ عن هذه المساجلة ، كالمناكدة ، والاحتجاج ، ومناقشة الله الحساب ولومه وتقريعه والكفر به احيانا . والشاعر في (قصائده) لا يريد ان يعلن إلحاده ، لأنه يبدو فيها مؤمنا شديد الأيمان ، لكنه يشك في سبل الخلاص المسيحي

---

(٨٢) شؤون فلسطينية ٣٠ / ١٢٢ .

(٨٣) و (٨٤) شؤون فلسطينية ، ٢ / ١٣١ .

(٨٥) القصيدة ك ، رقم ١ . لم يشأ توفيق صايغ أن يرقم صفحات مجموعاته ، واستعاض بأرقام تشير الى القصائد فقط .

(٨٦) نفسه ، رقم ٢ .

التقليدية ، معبرا بذلك عن أزمة روحية جعلته يسلك هذا الطريق في الأفصاح عن ازمته . ولعل هذا ، كما تقول سلمى الخضراء الجيوسي ، «يعكس آثار التربية البروتستانتية التي نالها الشاعر في حداثته حيث نشأ ابنا لقسيس بروتستانتي»[٨٧]. وقد وصف جبرا علاقة الشاعر بالله ، بصفتها ازمة روحية ، بأنها «ارادة الحرية» التي تبحث عن موقع لها في مملكة الخالق .

هذا النفور من الأيمان التقليدي ينعكس بجميع مظاهره على علاقة الشاعر بالمرأة ، فهو يسبغ عليها جميع الصفات التي يسبغها على المسيح (تمنح الباسم بسمات تسابق ابتسامه والبذل ، تمسح دموع الرغائب بطيبة بايمان»[٨٨]، الا انها تتمنع عليه ، تزوغ منه ، تراوغه ، تعقه ، تعذبه ، وتريد منه كل شيء لانها تعرف :

(كل شجرة ، كل غصن/ كل معبر ومخاص وهوة/ كل بؤرة معتمة رطبة .)[٨٩].

فأزمة الشاعر الدينية تنعكس على ازمته مع المرأة ... ويوحّد الشاعر بين الأزمتين في قصيدته الطويلة «بضعة اسئلة لأطرحها على الكركدن»[٩٠]. والكركدن هنا حيوان اسطوري جميل (من اساطير القرون الوسطى) يعيش في اعماق الآجام ، وتكن له الحيوانات الاخرى العداء ، ويستحيل صيده الاّ بالخديعة . وهو يطارد بدوره عذراء نادرة الوجود[٩١].

---

(٨٧) شعر ١٦ / ١٣٧ .
(٨٨) القصيدة ك ، رقم ٩ .
(٨٩) نفسه رقم ١٠ .
(٩٠) القصيدة الأولى من اثنين تتضمنها مجموعة «معلقة توفيق صايغ» .
(٩١) ينظر : شعر ٢٧ / ١٠٣ ، شؤون فلسطينية ٢ ١٣١ . والعدد ٣٠ منها ١٣٠ .

ويقرن الشاعر نفسه بهذا الكركدن ، كما يحاول ان يجسد الألوهية فيه ، فيقرنه بالمسيح ، فتجتمع فيه صورتا العاشق والأله المتجسد معا . والكركدن - وهو الشاعر هنا - في بحثه عن «المتعذرة الوجود» انما يبحث عن أمل لا يتحقق ، وهو ان عثر عليه ، فأنه لا يستطيع ان يستجيب له ، فيكون مصيره الموت ليفتدي نفسه . فكأن توفيق صايغ في هذه القصيدة يريد ان يعبر عن معنى التفرد حتى في الموت :

(يطاردونك ، وتطاردها ، معا/ ليحملوا الموت لك/ لتحمل لها المحبة والعبادة/ لتحمل الموت لك) .

والأسئلة التي يطرحها تدور حول الحالات التي يواجهها اثناء البحث عن «المتعذرة الوجود» كالجدوى من الراحة ، والخلاص بالموت ، وخيبة الأمل بالحب ، ومعنى العفة والبطولة .

وبالتأكيد فان ازمة روحية مثل هذه ، تنعكس بدورها على موقف الشاعر من الوطن ، فهو احيانا يحس أمام مأساة وطنه بالذهول ، جاهلا سبب ما حدث[٩٢] وأحيانا تفيض من وجدانه مشاعر الحنين ، ومشاهد علقت بذاكرته منه[٩٣] . غير انه يعتبر النفي قدرا مسلطا عليه يناقش فيه الله الحساب ايضا :

(انت الذي حكمت علي بالنفي/ وعينت في المنفى منازلي[٩٤]).

واذ يجد نفسه مساقا بهذا القدر ، يعتريه احساس بالأدانة مع تيقنه من البراءة ، الأمر الذي ادى به شيء من الحيرة فيرى الغموض يلف الكون بحيث لا يستطيع الا أن يسأل فقط : «ثم ماذا؟»[٩٥] من دون ان يحظى بجواب فيتفاقم احساسه بالعقم والحصار واليأس من الناس ،

(٩٢) و (٩٣) ينظر : القصيدة ك ، رقم ١٤ ، ١٣
(٩٤) ثلاثون قصيدة ، رقم ١ .
(٩٥) نفسه رقم / ٤ .

ويدفعه ذلك كله الى اتهام وطنه بأنه «أخصى بنيه»[٩٦] وفي مثل هذا النفي الروحي والجسدي يرى الشاعر في بطولة «جميلة بوحيرد» ، على حد تعبير سلمى الجيوسي ، «شيئا غريبا عن عالمنا العربي المتخاذل ازاء البطولة[٩٧]»

في «معلقة توفيق صايغ» ، القصيدة الثانية من مجموعة بالأسم نفسه ، يلخص الشاعر مواقفه الذاتية هذه من الحب والله والوطن . فجاءت تشابه سيرة ذاتية ضمنها كل المشاعر والافكار التي ترافق الانسان منذ طفولته وحتى رجولته ، اي : منذ البراءة وحتى الوعي . وهو يريد ان يخبرنا ان رحلة الحياة هذه ، ينتقل الانسان فيها من سقوط الى سقوط أو كما يقول خليل خوري ، أنها «سجل هزائم أمام الحياة ، بعضها مفروض قدريا ، وبعضها مختار»[٩٨].

لعل استجابة توفيق صايغ لعوامل الاحباط واليأس ، ونظرته اللبرالية التي تؤمن بالحرية المطلقة[٩٩]، وتأثره بالثقافة الانكلوسكسونية[١٠٠] قد أدت به الى مثل هذا الموقف المثالي الذي واجه به بعض الصعوبات والعراقيل في حياته القصيرة[١٠١].

---

(٩٦) ثلاثون قصيدة ، نشيد وطني .
(٩٧) شعر ١٦ / ١٣٤ .
(٩٨) شعر ٢٧ / ١٠٥ .
(٩٩) شؤون فلسطينية ٣٠ / ١٢٥ .
(١٠٠) شعر ١٦ / ١٣٧ .
(١٠١) لا سيما حين أصبح رئيسا لتحرير مجلة «حوار» التي صدرت في بيروت بين سنتي (٦٢ - ١٩٦٧) ، لأن امتيازها - المثبت في كل عدد - منح الى ممثل «منظمة حرية الثقافة العالمية» (باريس) ، وهذه المنظمة تتلقى معونات مالية (باعتراف توفيق صايغ ، حوار ٢٣ / ١٣٩) من مؤسسات امريكية . وقد نقلت «روز اليوسف» ٢٢ / أيار ١٩٦٦ ، عن نيويورك تايمز أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية تمول المنظمة المذكورة ، الأمر الذي ادى الى اغلاق مجلة «حوار» . وغادر بعد ذلك توفيق الى الولايات المتحدة حيث عمل مدرسا في بعض جامعاتها الى أن توفي في ٣ / ١ / ١٩٧١ .
(لمزيد من التفاصيل ينظر مقال عيسى بلاطة عنه في شؤون فلسطينية ٣٠ / ١٢٠)

كتب جبرا ابراهيم جبرا وتوفيق صايغ هذا النمط من الشعر متأثرين بنوع من الشعر الانكلو - امريكي يطلق عليه : الشعر الحر (Free Verse) وهو الشعر الخالي من الوزن والقافية خلوا تاما ، واشتهر به الشاعر الأمريكي وولت وتمان[١٠٢]. وقد وجد لهذا اللون مشايعون كثر في الوطن العربي ، دعوا اليه ، وكتبوا به بحيث أصبح ظاهرة في واقعنا الأدبي ، حتى ان بعض الشعراء الذين عرفوا بالتمكن من النسق العمودي قد كتبوا كثيرا من نماذجهم بهذا اللون ، كأدونيس ويوسف الخال . ومن أهم من كتب هذا اللون ايضا : محمد الماغوط وأنسي الحاج . وقد أطلق على هذا الشعر تسمية اخرى مأخوذة من الفرنسية ، هي «قصيدة النثر» (Poeme enprose) . ومن الواضح ان جميع هؤلاء الشعراء أرادوا أن ينهجوا - أو يقلدوا - نهج حركة الشعر الأوربي ونظرياتها ، واساليبها بتطويع اللغة العربية لمنجزات الشعر الغربي في الرمزية والسريالية وغيرهما[١٠٣].

وبالنسبة لجبرا وتوفيق ، فان ما كتباه ، كان متأثرا بالدرجة الأولى ، وبصورة عامة ، بالشعر الانكليزي ، لمعرفتهما الواسعة به ، كما يشير الدكتور عبدالواخد لؤلؤة[١٠٤].

فجبرا حين يتحدث عن المدينة ، ويصف اضواءَها وطرقاتها

---

(١٠٢) ينظر : وولت ويتمان ، شاعر أصيل / ١٠٩ .

(١٠٣) ينظر : مقدمة مجموعة «لن» / ٥ - ١٥ . وتتضمن ايضا المسوغات التي تدفع هؤلاء الشعراء يتبني هذا الأتجاه .

(١٠٤) شعر ٤٠ / ٧٧ .

وناسها ، وما توحيه من ملل وعقم وآلية وشلل ، وحين يتخذ من المطر والينابيع رموزا تعبر عن خلاص المدينة فانه يستعير رؤيا اليوت عن المدينة التي يقرنها «بالأرض الخراب» . فاليوت - كما يقول الناقد الامريكي ماثيسون - يعتمد «على المفارقة بين رموز مكرورة متنوعة من الجفاف والمطر» للتعبير عن «مدينة غير واقعية بما فيها من مركبات واشجار غبراء وأسواق معتمة تحت ضباب أدكن في الظهيرة»[١٠٥]. في حين يستعمل توفيق صايغ ، كما يقول جبرا نفسه ، «الكنايات الجنسية للدلالة على العلاقات الايمانية ... كما فعل شاعر أحبه توفيق حبا خاصا هو : جون دن ، الشاعر الانكليزي الميتافيزيقي الذي عاش في القرن السابع عشر»[١٠٦].

واذا تحدثنا من خلال النماذج ، فان جبرا يحاول احيانا ان ينقل نفس الأنطباع الذي يصوره اليوت في كثير من قصائده : فالمقطع الأول من قصيدة «المدينة» (تمعن في الشارع المقفر في الظلام / وفي ابواب الحوانيت المقفلة / تمعن في الشارع المتمطي في الصباح / هل استرحت بين قفل الابواب وفتحها ؟ / ... أحس بوخز منفصل لكل ضوء منفصل)[١٠٧] لا يكاد يختلف عن هذا المقطع من قصيدة اليوت «أغنية في ليلة عاصفة» الا في بعض تفاصيل الصورة :

الساعة الواحدة والنصف . غمغم مصباح الشارع . همهم مصباح الشارع . قال مصباح الشارع : راقب تلك المرأة التي يعتريها

---

(١٠٥) ت . س . اليوت ، الشاعر والناقد / ٢٦٤ .
(١٠٦) شؤون فلسطينية ٢ / ١٣٦ . وينظر مقال سلمان داود الواسطي «الشعراء الميتافيزيقيون» في الأديب المعاصر ٢ / ٩٧ ، فهو يقدم فيه صورة جلية عن هؤلاء الشعراء وأساليبهم ونظرتهم وطريقة تركيبهم للصورة وأستعمالهم للّغة .
(١٠٧) تموز في المدينة / ٣١ .

التردد أمامك في ضوء الباب المفتوح عنها مثل تكشيرة ، فترى حاشية ثوبها قد تمزقت وتعفرت بالرمل .»[١٠٨].

ويتابع جبرا اليوت في تصوير كثير من المشاهد المرئية الجزئية مما يراه العابر في المدينة . في مطلع الجزء الثالث «موعظة النار» من قصيدة «الأرض الخراب» ينقل اليوت المشهد التالي : (تحطمت خيمة النهر ، أصابع آخر ورقة تتشبث بالضفة الرطبة وتغرق فيها . وتعبر الريح الأرض الداكنة بلا صوت)[١٠٩]، أما جبرا فلا يرى بأسا في نقل مشهد مشابه له ، فيقول : (بضع قشّات فارغات / في الريح تكبو وتقشعر فتخشى / هجمة الريح وتطويح العاصفة[١١٠]).

ولعلّ تأثر جبرا بأليوت يصل حدّ الأقتباس . في قصيدة «مسيرة النصر» لأليوت تصوير «لرعب الحرب وقلّة جدواها حين تهدر كاسحة في ذلك العد اللاأنساني الطويل لملايين البنادق»[١١١]:

(من جاء أولا ؟ هل تستطيع ان ترى ؟ أخبرنا ؟ . أنها : ٥,٨٠٠,٠٠٠ رشاش وبندقية / ١٠٢,٠٠٠ مدفع رشاش / ٢٨,٠٠٠ هاون خنادق) وغيرها من آلاف المدافع والقذائف والطائرات وعربات الذخيرة وناقلات الجنود ومطابخ الميدان[١١٢] يكرر جبرا هذا «التعداد اللاأنساني» مع تبديل في الأرقام : (٥٧٣,٢٢٧ جنديا مزودين بـ

---

(١٠٨) The Complete Poems and Plays, P. 24

(١٠٩) نفسه / ٦٧ .

(١١٠) تموز في المدينة / ٢٠ .

(١١١) اليوت ، الشاعر والناقد / ٢٦٨ .

(١١٢) The Complete Poems and Plays, P. 127

٧٢٣,٤٦٥ بندقية) وغيرها من آلاف السيارات والطيارات[١١٣] ولا أدري ما هي الحكمة الشعرية التي حدت بالشاعرين الى تكديس مثل هذه الأرقام . ومهما يكن فلا أظن أن لمثل هذه الأحصاءات علاقة ما بالشعر . وقد استطاع جبرا ان يتخلص في مجموعته الثانية «المدار المغلق» من هذا التأثير المباشر .

أما توفيق فيختلف شأنه بعض الشيء ، لأنه اقدر على أخفاء تأثيراته ، فهي لا تظهر في العبارة أو الصورة ، بل في سياق قصيدته العالم الذي يعتمد ، كما ذكر جبرا ، أنجازات الشعراء الميتافيزيقيين الانكليز . ولعلّ ما ذكره سلمان داود الواسطي في مقاله عن «الشعراء الميتافيزيقيين» والنماذج التي ترجمها لـ «جون دن» ما يوضّح خصائص هذا الشعر ، فهي بأيجاز ، تدمج بين أبسط التجارب الحسية والتأملات الذهنية ، وتربط بين أشد الأفكار تباينا ، وتستعمل اللغة بما يتطلبه النقل الصادق للتجربة - ورفض ما يسمّىٰ باللغة الصافية - في صور لماحة خاطفة تدل على فطنة وبأيقاع موسيقي فيه خشونة وحدة[١١٤]. وقياسا على هذه الخصائص ، فأننا أذا أخذنا مقطعا من (قصيدة) لتوفيق ، وليكن من «بضعة أسئلة لأطرحها على الكركدن» لوجدنا أن له أكثر من وجه شبه ببعض شعر دن ، يقول دن في قصيدة بعنوان «أغنية» :.

(أن كنت ممن ولد ببصر خارق / يرى ما لا يراه الآخرون / فأنطلق عشرة آلاف ليل ونهار / حتى يسقط العمر على رأسك ثلجه / فأنك ، عندما تعود ، ستخبرني / بكل العجائب التي صادفتك/ ولكنك

---

(١١٣) تموز في المدينة / ٣١ .

(١١٤) ينظر : الأديب المعاصر ٢ / ٩٧

ستقسم أنك لم تجد في أي مكان / أمرأة صادقة مخلصة في حبها / وأن وجدت مخلصة ، فأكتب لي بذلك / فسفري اليها حج لذيذ . / ولكن لا تفعل ، فلن آتيك مطلقا / حتى وأن كان اللقاء في غرفة مجاورة / فقد تكون مخلصة في لحظة لقائك لها / وقبل أن تُنهى كتابة رسالتك / فأنها ستكون خائنة ، قبل وصولي ، لاثنين أو ثلاثة)[١١٥].

ويقول توفيق صايغ في المقطع الذي أشرنا اليه :

(ولما اقتربت اليها / وبشرت قدميك بالراحة / ورأسك بالوسادة / وانفك بعبير لا يتبخر / أزاد في بشرك بشرها ؟ أأنستك سني ومتاعبَ السعي لها / سنو ومتاعبُ انتظارها لك ؟ / أأشعل اهتياجك / ثم بلله / لدى ارتمائك على حضنها / اعتناقُها لك ؟) .

ووجه الشبه قائم في الانتقال من امكانية وجود المرأة المخلصة(دن) والخلاص (توفيق) الى استحالة وجودهما ، او في افتراض الأمكانية فنفيها . ويقترن بهذا وجه شبه آخر بين القصيدتين هو تقرير المعنى ثم نفيه ، فاذا بالقصيدتين تعتمدان السياق الذهني الذي يقيس شيئا بشيء . ولا أبالغ ان قلت ؛ ان(شعر توفيق صايغ) قائم على مثل هذا السياق في معظمه . وفي أحدى قصائده «رقم ٢٣ من (ثلاثون قصيدة)» يستعير فكرة كاملة من دنٍ تعبّر عن كيفية تحقق الحب بانفصال الحبيبين . فقد اتخذ دن «البرغوث» واسطة لذلك ، ، حين مص من دم الحبيب قطرة ومن الحبيبة مثلها ، فامتزجا «داخل جدرانه الحية» ، واصبح الحبيبان بفضل البرغوث ، مجتمعين في «معبد الزواج» الغريب هذا ...[١١٦] أما توفيق صايغ فقد أخذ الفكرة نفسها واعطاها

---

(١١٥) نفسه / ١٠٨ .

(١١٦) تنظر : قصيدة «البرغوث» في الأديب المعاصر ٢ / ١٠٩

اطارا أقل اثارة ، فالحبيبة التي تهجر حبيبها تحب صديقا له . وما دام هذا الحبيب يحب ايضا صديقه ، فقد التقى الحبيب المغدور والحبيبة الغادرة في قلب الصديق :(أحبيتِهِ ، وقبلك احببتُهُ / فتلاقى حبي وحبُّك ، / ويكفيني) .

ومن ناحية ثانية ، فاننا لانعدم وجود اشارات صريحة او ضمنية في(شعر) توفيق مستقاة من شعر اليوت . فحين يقول توفيق : (هل اندب العالم الذي اضعت ؟) في القصيدة السادسة من «ثلاثون قصيدة» ، لابد أنّه يشير الى قول اليوت في قصيدة أربعاء الرماد : (لماذا اندب القدرة الزائلة للسلطة المعهودة[١١٧]) . وحين يقول في قصيدة «الرحيل الى دمشق» من المجموعة نفسها : (اجوب الملاهي ضحى / وارتاد المصايف في الشتاء) . فانه يشير ايضا ، بالرغم من المفارقة في كلامه ، الى قول اليوت في «الأرض الخراب» : (أقرأ معظم الليل ، واذهب الى الجنوب في الشتاء)[١١٨].

ومع ذلك فان قارىء(شعر جبرا وتوفيق يدرك أن ثقافة واسعة ترفد(الشاعرين) باستخدامها للاساطير والعادات واحداث التاريخ والمعلومات فيما يكتبون ، وهما غالبا ما ينجحان في اذابة هذه الثقافة في تجربتها الشعرية ، بحيث تبدو طبيعية غير مقحمة ، كما في «نرجس والمرايا» لجبرا و «بضعة اسئلة لأطرحها على الكركدن»[١١٩] لتوفيق . ولولا عنوان كل قصيدة لصعب معرفة الأصل الاسطورى الذي استق منه الشاعران . وهما حين أهملا الوزن ، لم يهملا الايقاع الذي يعتمد

---

(١١٧) The Complete Poms and Plays, P. 89 والترجمة لمنير بشور في شعر ٢ / ٥١

(١١٨) نفسه / ٦١ .

(١١٩) ينظر : المدار المغلق / ١٩ ومعلقة توفيق صايغ ، القصيدة الأولى .

على التركيز في الصياغة ، وما قد يثيره من ايحاءات وافكار ومشاعر . وتبرز ، احيانا ، هنا وهناك مقاطع تامة الوزن ، بسبب من شدةالانفعال او العفوية ، كمقدمة المقطع الثالث من قصيدة «يوميات من عام الوباء» لجبرا ، فهي على الرجز: (أبي ، ابي ، / من أي ارض ، أي كرم جئت بي ...)[120] ، ومطلع القصيدة ١٠ من «القصيدة ك» ، فهي على المتقارب : (رفرفٌ على ارضنا / ياضباباً معزّىً / وحلَّ علينا / أخفَّ أعزَّالضيوفْ) . وقد ساعدت لغتهما التي لاتخلو من جزالة ، والتي تكشف عن مقدرة في الاستعمال ، على توفير مثل هذا الايقاع . يقول خليل خورى في توفيق : «ان لغته حادة ، شرسة نابية ، تنغمس في جذور التقليد العربي»[121] ، ومن أجل ذلك ، فانني ارى ان طبيعة السياق الشعري عندهما بحاجة الى الوزن ، لقربه منه اولا ، ولقربه من الصياغة العربية التقليدية ثانياً . ولعل في هذا أحد أوجه النقص في ما يكتبان .

وقد دأب الشاعران على استعمال اللغة استعمالا حسيا ، والفرق بينهما ، هو أن جبرا يستخدم اللغة للدلالة على معانٍ منتزعة مما تقع عليه الحواس ، في حين يستخدمها توفيق للدلالة على معاني ذهنية تجريدية منتزعة من اللاهوت المسيحي غالبا .. فجاءت الصورة في شعرهما صورة حسية . وهي عند توفيق ، كما يقول جبرا :«تتقابل فيها الأضداد .. ثم تدمج في موضوع واحد تقوم فيه للتواضداد جديدة»[122]. ويضرب على ذلك مثلا من القصيدة ٢٠ من مجموعة ثلاثون قصيدة :

---

(١٢٠) ينظر : المدار المغلق / ٤٢ .
(١٢١) شعر ٢٧ / ١١١ .
(١٢٢) الحرية والطوفان / ٥٥ .

(محموم ابدا في فتور .. / روعه في هدوئه ... / وفي جفنين مطبقين منهما شرر يتطاير) . أما الصورة في (شعر جبرا) فلا تأخذ بهذا النسق ، لان قرائنها أقرب الى نسق الصورة الشعرية المألوف ، الا انه - وتوفيق ايضا - يحاولان اقتناص صورة تقوم على قفزة شعورية صادقة ، او ساخرة ، تفسح للشاعر ، كما يقول اليوت ، ان يحقق اثره «بكلمات موجزة ، ومفارقات مفاجئة»[١٢٣]، كأن يقول جبرا : (لقد جاء عبر النهر غراب / نزع الجلد من الرأس... / ونسي ان يترك بين الضلوع اقحوانة واحدة)[١٢٤] أو كما يقول توفيق : (ولما حملناك لدائرة الأمن الكبير / عرفت ان عهد التيه استهل)[١٢٥] .

أما بناء (القصيدة) عندهما ، فان رقابة العقل تتحكم به منعا للفضفضة والاسهاب والليونة . وهما يحاولان توجيه القصيدة وجهة درامية تتضمن عقدة صراع وممثلين له .

لذلك كثر في شعرهما تداعي المعاني والانتقال بين اجواء متعددة : من الحاضر الى الماضي ، من الذكرى الى الأمل ، من الواقع الى الحلم . ونجد أمثلة واضحة على هذا البناء في القصائد : «المدينة» و «الشاعر والنساء» و «بيت من حجر» في مجموعة «تموز في المدينة» و «يوميات من عام الوباء» و «متوالية شعرية» في المدار المغلق ،[١٢٦] ومعظم قصائد توفيق صايغ الطويلة في المجموعتين «القصيدة ك» و «معلقة توفيق صايغ» . غير ان ذلك كله لم يحل دون وجود كثير

---

(١٢٣) عن : اليوت ، الشاعر والناقد / ٧٩ .
(١٢٤) تموز في المدينة / ٤٩ .
(١٢٥) معلقة توفيق صايغ ، القصيدة الثانية ، المقطع الثاني .
(١٢٦) ينظر : تموز في المدينة / ١٧ ، ٤٥ ، ٧٥ . والمدار المغلق / ٧٣ ، ٩٣ .

من أساليب النثر (التقريرية ، السردية ، الذهنية المجردة ، الافكار الجاهزه) لا سيما في شعر توفيق . وكما يقول خليل خوري فيه ، فهو يلجأ إلى تفصيل التجربة لاعطاء الجانب الشعري منها .[127]» . ومع جبرا تحاشى مثل هذه الاستعمالات الا انه وقع في تلخيص التجربة ، كأن يقول : (البوق هو النفاق / ينصاع لكل خديعة) او في السياق النثري الأعتيادي : (هنا وقفت لاصنع الاسطورة والحقيقة على نهجي)[128] .

- ٤ -

بعد أن اتينا على ذكر المجموعة الاولى من الشعراء الذين كانو يتحدثون عن انفسهم لأنفسهم ، تواجهنا المجموعة الثانية التي يتحدث شعراؤها عن أنفسهم ، أيضا ، لكنهم يوجهون حديثهم الى انفسهم مرة والى الآخرين مرة اخرى ، أي انهم اتخذوا موقفا نقديا من الواقع . وفي هذا الموقف يكشفون عن تناقض حاد بين الطموح وعجز حركة الواقع عن تحقيقه . وهؤلاء الشعراء هم : يوسف الخطيب في ديوانه الثالث «واحة الجحيم» ومعين بسيسو في «فلسطين في القلب» و «الاشجار تموت واقفة» و «القتلى والمقاتلون والسكارى» وناجي علوش في «هدية صغيرة» وكمال ناصر في «اغنية النهاية» من «آثاره الشعرية» وخالد ابو خالد في «وسام على صدر الميليشيا»و مي صايغ في "اكليل شوك» . من هؤلاء من استشهد وهو يناضل في صفوف المقاومة مثل كمال ناصر[129] ،

(١٢٧) شعر ٢٧ / ١٠٦ .
(١٢٨) المدار المغلق / ١٠ ، ١٠٩ .
(١٢٩) أستشهد في عملية شارع فردان (بيروت) التي نفذتها ، كما هو معروف ، زمرة صهيونية في أيار / ١٩٧٣ .

ومنهم من انصرف عن كتابة الشعر الى العمل السياسي والكتابة الفكرية كناجي علوش تخلصا من «اتجاه الغربة والأنطلاق الناتج عن جو العزلة ...»[١٣٠]

ان اهم ما تناولوه في قصائدهم هي هذه الوقفة الحائرة أمام الواقع العربي المنهار آنذاك - سنوات الستينات التي سبقت حرب ١٩٦٧ - تلفهم بدوامة من العذاب النفسي ومشاعر الغربة والقلق ، والبحث عند منفذ جديد ، بعد أن خابت معظم الآمال . لم يكن احساسهم هذا مقصورا عليهم ، بل اعتقدوا انه قدر حاق بالجميع ، يقول يوسف الخطيب :

ضرعنا جفٌ ، ولا زرعَ ، وأربى القحط في أرواحنا العمي الوجيعة

ورقدْنا لصقَ موتانا ، وكنّا البائعينَ ، والأرض المبيعَةْ

أرضنا ، آلتنا الحدباءُ تطوينا ، وممشانا على الأرض الخديعة[١٣١]

وفي هذا الواقع الذي يجرفه تيار من الموت لا مهرب منه ، تصبح الخطايا وضياع القيم هي المبادىء السائدة ، فلا يعود الواقع الا مشابها لسدوم ، كما يقول ناجي علوش :

(... ويح المدينة / أتحيا بغير يقينْ / يقيها السرابَ ، الرياحَ ، الرمادَ ،الضغينة / سدومُ اللعينة / أراكِ صنعتِ الصليبَ الذي تحملينه)[١٣٢] .

ومع أنّ الشواهد ، في هذه المرحلة ، كثيرا ما تنطق بهذا

---

(١٣٠) مقدمة مجموعته «النوافذ تفتحها القنابل» / ٢٠ .
(١٣١) واحة الجحيم / ٧ .
(١٣٢) هدية صغيرة / ٢٤ .

الواقع ، الا ان قصيدة يوسف الخطيب «دمشق والزمن الردى»[133] تعطينا صورة أشمل من غيرها ، واضعة محزها على مفاصل الواقع العربي الموجَعة :

بغدادُ خاملة على نهر البعوض وترتخي اوصالُها طربا
ورأيتُ في أمِّ القرى الأصنامَ من ذَهَبٍ .. وتزلف عجوة ذهبا
وبكيتُ انطاكيّةً .. واقمت عند مدافنِ الأردنِّ منتحبا
اني رثيت مدائني السبع العجافَ ، رثيت فيها والخشَبِ

فاذا بهذا الوطن غارق بانظمة القياصرة والتجار والحريم الذين ما ان يختفون مدة حتى يعودوا من جديد ، واذا كل مدينة عربية هي دمشق التي دخلها المغول (الانفصاليون) حاملين معهم تراثا طويلا من تاريخ الدم والظلم وشوارد الفتوى وشعرة معاوية الممدودة للطغام ، فيتساوى ايلول - شهر الانفصال - وأيار شهر النكبة :

(ايلولُ عاد ، كأنَّ ايارَ على اللطرون يحقنُ جرحنا اللهبي في الرّمانِ ، يشتلُ في الصخورِ شقائقَ النعمانِ ، يحرثنا ، تهبُّ على جناحيْهِ الابابيلُ الهجينةُ ..)

وفي هذه الصورة القاتمة لا تجد خيطا من نور ، او قوة تستطيع أن تنقذ شيئًا من تحت الانهيار : لقد اصبح الواقع هذا مقبولا ومروَّضا :

(ايلول عادَ ، أطلَّ شحاذٌ وراءَ البابِ يسألنا بقيَّة زادِنا الصيفيِّ ، سقناها إِليهِ . فعادَ يسألنا رمادَ كرامةٍ .. لم نمنعِ الماعونَ ...

---

(133) واحة الجحيم / 57 .

ضحَّينا له بالذبحِ مِن غَنَمِ الملايينِ الكَسيحة ..) .

أما مصير الوطن الصغير «فلسطين» فلا يعود الا بضاعة يتبّحرُ بها «لصوص الرايات»[134] «كما يقول معين بسيسو ، فهو وطن محجور عليه في التيه والغربة» :

(يافا ببطنِ الحوتِ ما زالت يجوبُ بها البحار / الحوت تاهْ / منذا يدلُّ الحوتَ ياطفلي ويطويه العباب ؟[135]) .

ولذلك ، لم يجد معين سوى الهجاء يدين به الواقع والمتنفذين فيه من سلاطين وقياصرة وذئاب وطواويس ومهربين وجلادين وجوار وأرانب عرجاء وخصبان وغلمان ، وكل ما يخطر بالذهن مما كانت تحتويه بلاطات العصور الوسطى ، ودواوين الشاعر تعج بهذه الصفات التي يطلقها دون حرج . وفي هذا الواقع الموبوء ، لا يعود الحنين سلوى ولا التذكار قادرا على تحقيق نوع من التوازن النفسي ، فقد أصبح الوطن عذابا يحمله معه الشاعر في حلّه وترحاله ، فإذا بالغربة التي كان يحسها «نفيا ماديا» تتحول الى نفي روحي ، يقول ناجي علوش :

(ما الذي أبغيه من هذا التراب ؟كان في يومٍ ملاذًا لنسورٍ طامحة ،عرَفَتْها روعةُ الدفقِ .. وأمواجُ الرِياحِ الجامحة ، مالذي ابغيه ؟ .. لا شيءٍ .. هنا الكرةُ ، هنا الموتُ .. هنا الحلم العقيمْ / وبقايا ذكرياتِ البارحةْ[136]) .

ويحس الشاعر الفلسطيني أن الغربة الروحية التي يعيشها ليست وقفا عليه ، بل هي تسم العالم الذي يحيطه بميسمها ، فأذا الكل غرباء ، متعبون ، خائبون :

---

(١٣٤) فلسطين في القلب / ١٣ .

(١٣٥) الاشجار تموت واقفة / ١٩

(١٣٦) هدية صغيرة / ٣٣

وَأرتخي مجذافُنا في القعرِ ، وأنهدّت صوارينا على حلم المنارةْ[137]
قَبْلَنا لم تلقَ حَراً نقبت كفّاه عن أقبيةِ السجنِ الحجارة

ولعل في هذه المشاركة الوجدانية ، بالرغم من ثقل الالم الفردي ، مظهرا أيجابيا من مظاهر التضامن الأنساني بين الشاعر والجماعة ، وفي بعض الاحيان يلتمس الشاعر أنسانا يخاطبه لتصريف همومه والتخلص منه ، كقصيدة «هدية صغيرة» لناجي علوش ، [138] وكلمات من البعد الرابع «خالد أبو الخالد»[139] و «رسائل من سرحان[140]» لمي صايغ[141] ، و «جنون في ضوء القمر» ليوسف الخطيب[142]. غير أن هذا كله لا ينفي أن تصل أزمة الشاعر الى درجة من التوتر يفقد معها أحساسه ، كافرا بكل شيء :

(سأقدُّ من حَجَر قلبي ، ومن حَجَر ربّي ، ومن حجرٍ حتى الهواءَ ، وحتى الماءَ من حجرٍ ..)[143]

وفاقداً طعم الحياة ، وحتى هويته الأنسانية ، وتعبّر قصيدة المظلة الضائعة لكمال ناصر عن هذا المعنى :

(يا منْ رأى مظلّتي تضيعُ / تهجرني في موسم البكاءِ والدموعْ /
تهجرني كأنني المعذبُ الصريع)[144].

هذا اليأس المطبق الذي يفقد فيه الأنسان آصرته مع الناس والحياة لا يمنع من تلمُّسِ خيوط من الضوء ، كتصور(حلم) لا وجود له

---

(١٣٧) واحة الجحيم / ٢٠
(١٣٨) ينظر : هدية صغيرة / ٧ .
(١٣٩) ينظر : وسام على صدر الميليشيا / ١٦ .
(١٤٠) ينظر : أكليل الشوك / ١٠١
(١٤١) ينظر : واحة الجحيم / ٢٣
(١٤٢) نفسه / ٧٩ .
(١٤٣) نفسه / ٧٩ .
(١٤٤) الآثار الشعرية / ٤٢٠ .

ألاّ في ذهن الشاعر ، وهو ما تعبر عنه قصيدة «موناليزا»[١٤٥] لكمال ناصر ، أو تلّمس شيء من صلابة في النفس لمواجهة عوامل الأحباط والغربة ، كما في مجمل شعر خالد أبو خالد (ويكاد يكون الوحيد الذي لم تطغ عليه عوامل اليأس) :

(يا قسوةَ المسير دونما رفيقْ / وما لمحت عابرا / لكنني عشقت رحلتي .. / ظهرى الى الصوّان ليس في يديَّ غير ما وهبت من مخالبِ تقاتل الخَطَرْ .)[١٤٦]

وتتخذ هذه الصلابة ، في بعض شعر ناجيٍ علوش ، نوعا من الأستقامة الأخلاقية التي ترفض التلون : (معذرة يارفيق / فليس لي غير وجهي الذي / حملته في يوم ترحالي).[١٤٧] ويحاول معين بسيسو أن يتغلب على «صور العجز المضروب والمتحجر وأنسداد المنافذ» داعيا معه «التابعين في الكهف كي يبحثوا عن طريق العودة الى النور» على حد تعبير أحسان عباس[١٤٨] ، وقصائده التي تندرج تحت عنوان «الكراسة الثالثة» من ديوان «الاشجار تموت واقفة» تعبير عن هذه الدعوة[١٤٩]. أما يوسف الخطيب - اذا استثنينا قصائده الحماسية التي تبدو نابية في «غابة الجحيم» والتي تعود به الى بداياته الأولى - فانه يرى الى ان التجربة القاسية وخوض مخاطرها هي السبيل الى الخلاص :

دربُنا أضيقُ من قَلْعٍ خلالَ الصخر والزلزالِ ... دربُ الأقوياءِ

دربنا نهر أفاعٍ فائرِ اللجةِ بالرغوةِ ... دربُ الشهداءِ

---

(١٤٥) نفسه / ٤٠٧ .

(١٤٦) وسام على صدر الميليشيا / ١٨ .

(١٤٧) هدية صغيرة / ٤٨ .

(١٤٨) الآداب ، نيسان / ١٩٦٦ / ١٣ .

(١٤٩) ينظر : الاشجار تموت واقفة / ١٠ وما بعدها .

دربنا تجربةُ الشيطانِ فوق الجبلِ المنسيِّ .. درب الأنبياء[150]

والخلاصة : ان هؤلاء الشعراء ، بقدر ما ألحوا على مشاعرهم الخاصة ، وتناولوا أوجهها المتعددة ، فانهم عكسوا - بهذا القدر أو ذاك - مظاهر واقع سنوات الستينات التي سبقت حرب حزيران ١٩٦٧ ، واتخذوا منه موقفا ، فيه تمرد عليه ، وأدانةٌ له . غير أن هذا الموقف ظل في نهاية الأمر تصورا فرديا ، ومع ذلك فان هذاالجانب النقدي يتضمن وجهاً ايجابيا استطاع ان ينمو بعد حرب حزيران ليكون تعبيرا عن سلوك ثوري تغلّب على جميع عوامل الاحباط واليأس عند جميع الشعراء الذين استمروا بكتابة الشعر . فبالرغم من الهزيمة العسكرية التي لحقت بالوطن العربي ، واحتلال العدو لما تبق من فلسطين بعد ١٩٤٨ ، فضلا عن اراضٍ عربية أخرى ، فأن ردة الفعل في الوطن العربي عاكست الهزيمة ، اذ اشّتد ، بعد الحرب ، ساعد المقاومة الفلسطينية التي استطاعت ان تعيد بعض الثقة المفقودة في النفس ، وان تضع الفعل الفلسطيني الذي طالما بحث عن مجال له موضع التطبيق ، وان توجد مدا جماهيريا عربيا واسعا يرفد الثورة باسباب النمو ، وتهيء الواقع العربي لتغييرات مماثلة .. في مثل هذه التغييرات نمت ايضا ما يمكن ان نسميه «بالوطنية الفلسطينية» . لقد تغير الشاعرالفلسطيني - وكذلك العربي - تغيرا ايجابيا هو الآخر واعطى المقاومة نفسه واعصابه ، ليعبر عن حركة شعبه الثائرة ، وحقه في الحياة ، من خلال الدم والجراح والشهادة ، بغض النظر عما طبع حركة المقاومة الفلسطينية من سلبيات لم تتخلص منها حتى الآن .

---

(١٥٠) واحة الجحيم / ٢٢ .

لقد استجاب لهذا التطور الايجابي - فيمن استجاب - فدوى طوقان ، فقد وجدت نفسها ، تحت ظروف الاحتلال الجديد ، ان مشاعرها الوطنية اهم من مشاعرها الذاتية الخاصة ، فأخذت تخاطب بشعرها الوطن ، كاشفة عن ثقة في الأمة ، بالرغم من الهزيمة ، ممجدة بطولة الفدائيين وبسالتهم واستشهادهم ، ناقلة بعض صور الاحتلال الذي يذهب ضحيته البسطاء ، معبرة عن تضامنها مع شعراء الأرض المحتلة ، في لغة بسيطة مفعمة بعاطفة ايجابية بالرغم مما يشوبها من أسى[١٥١]. ويكاد يكون ديوانها «الليل والفرسان» نشيدا وطنيا متنوع الايقاعات . كما نجد ان يوسف الخطيب انصرف الى تمجيد الثورة والثوار في لغة متقدة الحرارة ، وصور معبرة حادة ، وسياق شعري غني بدلالات الثقة والحب . كما في قصيدته «رأيت الله في غزة»[١٥٢])
كذلك ، وجد خالد ابو خالد ومي صايغ موقعا لهما في حركة المقاومة ، وجعلا من شعرهما صورة لها مع من ظهر من الشعراء الجدد مع اشتداد حركة المقاومة . فقد اصدر خالد بعد «وسام على صدر الميلشيا» عدة مجموعات هي «تغريبة خالد ابو خالد» و «اغنية خب الى هانوي» و «الجدل في منتصف الليل» و «وشاهرا ارفع سلاحي» . وضمنت مي صايغ بعض قصائدها في مجموعة «قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية» المشتركة . أما الشعراء الجدد الذين ظهروا مع اشتداد حركة المقاومة فنهم : أحمد دحبور الذي أصدر «حكاية الولد الفلسطيني و «طائر الوحدات» وعزالدين المناصرة الذي اصدر «الخروج من البحر الميت» «يا عنب الخليل» و محمدالقيسي الذي نشر «خماسية الموت والحياة» «رياح عزالدين القسام» .. وغيرهم .

---

(١٥١) ينظر : الليل والفرسان / ١٦ ، ٣٦ ، ٤٨ ، ٧١ .
(١٥٢) ينظر : مجلة الأدباء العرب ، يوليو ٧٢ / ٨٤ .

وبما ان هؤلاء الشعراء يشكلون مرحلة جديدة ، في الشعر الفلسطيني ، ما زالت في طور التكوين ، فان اي حديث عنهم سيكون سابقا لأوانه ، لا سيما انهم لم يصلوا الى النضج بعد . غير اننا نستطيع ان نلمح في شعرهم هذا التوازن النفسي بين الهم الشخصى ، والهم الجماعي بصيغة غنائية متأثرة بشعراء الارض المحتلة .

وأرى ان احمد دحبور اكثرهم موهبة واقدرهم على فهم أداته الشعرية واستعمالها .

- ٥ -

يلاحظ الدارس ان هناك اكثر من وشيجة تربط بين هذه المرحلة والمرحلة التي درسناها في الفصل السابق ، لا سيما عند من ظلوا يتناولون بعض تجاربهم بالطريقة التقليدية أو المألوفة ، نرى هذا ، واضحا في بعض قصائد يوسف الخطيب العمودية ، كأن يعبر عن موضوعه بصيغة خطابية يوجهها الى المرأة او النسيم ، [١٥٣] وفي بعض قصائد معين بسيسو الحماسية في ديوانه «فلسطين في القلب»[١٥٤] وكمال ناصر ومي صايغ حين يعبران عن مشاعرهما في الوحدة والضياع تعبيرا مباشرا[١٥٥] .

كما شاع في هذه المرحلة ايضا استعمال ما يمكن ان نسميه «الرموز المباشرة» الشائعة ، وهي الرموز التي تتخذ دلالة مقصورة عليها ، ولا يتوجه الذهن الى غيرها .

وقد اكثر من استخدام هذه الرموز ناجي علوش وخالد ابو

---

(١٥٣) ينظر : واحة الجحيم / ٤١ ، ١٦٣ .

(١٥٤) ينظر : فلسطين في القلب / ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٥

(١٥٥) ينظر : الآثار الشعرية / ٣٨٢ ، ٣٩٧ ، ٤١٤ ، واكليل شوك / ٢٥ ، ٤٧ ، ١٦٣ .

خالد ، كالظلام ، والرمال ، والسراب ، والعواصف دلالة على الشر والظلم . والنهار والشمس والعيون والمطر والربيع والزيتون والزهر دلالة على الخير والنضال والمستقبل السعيد . وتكاد تكون هذه الرموز موجودة في كل قصيدةٍ من قصائد الشاعرين ، ولشيوع هذه الطريقة منذ بداية ثورة الشعر الحديث فقد اصبح من الصعب على الشاعر ان يأتي بجديد حين يستعملها . ولذلك لم تجد الحساسية النفسية التي افرزتها سنوات الستينات ما يناسبها من أطر فنية ، وربما دفعت هذه الازمة الشعرية ناجي علوش الى الاعتراف بعدم قدرته على «بلورة اتجاه بسيط واضح منبثق من التجرب الجماهيرية»[١٥٦]. ويرى احسان عباس ان كمال ناصر كان يجب ان يتم تطوره الشعرى على القاعدة التي انطلق منها في صقل القصيدة الكلاسيكية والاحتفال بمبدأ الجزالة والتأثير الخطابي .

غير ان معظمهم حاول ان يتلمس شيئًا جديدا دون مغالاة . ككمال ناصر في قصيدته « الموناليزا» و «المظلة الضائعة»[١٥٧] اذ تناول في الأولى لوحة الموناليزا ليرمز بها الى الأمل المستعصى على التحقق . وفي الثانية رمز بالمظلة الى الحقيقة الضائعة . لكن ميل كمال ناصر الى السرد والتوضيح جعل من أثر الرمز باهتا .

في حين حاول ناجي علوش ان يتمثل بناء قصيدة السياب ، كما اعترف هو بذلك[١٥٨]، فهو يستعير من رموزه ، وطريقة تقفيته ، وسياق ايقاعه . فقصيدة علوش «دفقة مطر»[١٥٩] يكاد يقلد فيها قصيدة

---

(١٥٦) النوافذ تفتحها القنابل / ٢١ .
(١٥٧) ينظر : الآثار الكاملة / ٤٠٧ ، ٤٢٠ .
(١٥٨) ينظر : النوافذ تفتحها القنابل / ١٥ .
(١٥٩) ينظر : هدية صغيرة / ١٧ .

المعروفة «انشودة المطر» دون ان يبلغ شأوه .

فهو لا يملك موهبة السياب في ربط رموزه التي تدل على الخصب والجفاف بتبدل الفصول واقترانها باساطير الموت والحياة ودلالتها على واقع حضاري معين . لقد ظل ناجي في شعره ضمن نطاق عاطفي تفيض به نفسه . وقد نجح احيانا حين استطاع ان يجد لعواطفه بديلا رمزيا بسيطا كسدوم التي ترمز الى المدينة العربية الفاسدة ، «والفجر الجميل» الذي يرمز الى الأمل المستتر و «راشد» الفلاح الذي يرمز الى النقاء والبراءة(١٦٠). لكنه استطاع ان يستوحي صور الفولكلور الفلسطيني من شعر محلي أو عادات ويضمنها بعض شعره ، كما في قصيدة «العاصفة المداهمة»(١٦١) ليعبر من خلالها عن التحفز بعد الضياع .

يميل ناجي في شعره الى الغنائية المتدفقة ، مستعينا بكل ما يحقق لها عذوبتها الايقاعية ، كاستعمال نظام القوافي السيابي ، والبساطة في التعبير التي تقرب من النثر دون ان تجنح اليها

أما خالد ابو خالد ، فاننا نجد في ديوانه الأول ، «وسام على صدر الميليشيا» الملامح الأولى التي طورها في دواوينه اللاحقة التي صدرت بعد مجزرة ايلول ١٩٧٠ . أن خالد مغرم بالقصيدة الطويلة التي تتنوع فيها المشاهد والصور في محاولة منه لتحقيق «القصيدة الدرامية» التي تتضمن محورا للصراع تكشف عنه العلاقات التي يصورها الشاعر . ولعل قصيدته «الرجال والبحر» و «عرس الدم»(١٦٢) لا تخلوان من مثل هذه المحاولة . ففي الأولى أراد ان يصور تاريخ الشعب

---

(١٦٠) و (١٦١) ينظر : هدية صغيرة / ٢٣ ، ٢٨ ، ٧٠ ، ٧٣ .

(١٦٢) ينظر : وسام على صدر الميليشيا / ٣٢ ، ٤٨ .

الفلسطيني الوجداني في شتى مراحل نفيه ، لكننا لم نستطع العثور على مركز في القصيدة يقيها من الاستطراد والأسهاب والترهل . فمقاطع القصيدة تكاد تكون مستقلة ، ولا يجمعها جامع ، الا جو عام تستقي منه جميع قصائد الديوان . غير ان قصيدته الثانية استطاعت ان تتوفر على ما افتقدته الأولى ، لأن الشاعر ربط اجزاؤها باحساس موحد ، هو الجوع .

والملمح الثاني في شعر خالد ، هو : تمثله للطبيعة الفلسطينية ، اذ أدخل مقتطفات من الشعر الشعبي في سياق قصائده ، وجعل من «معصرة الزيتون» في قريته رمزا للعبث[١٦٤] واستعمل بعض الالفاظ العامية في تركيب فصيح كا «ياوردي» (ياموتي) و «داير» (حول)[١٦٥]. اما سياق قصيدة خالد ، فجاف يفتقر الى العذوبة ، بالرغم من تدفقه ، فهو لا يعتني بتجويد عبارته ، بل يعتمد السرد وتراكم الصور والرموز المتداولة والأسهاب . ويبدو ان الشاعر ينساق مع ما تجود به قريحته دون رقابة عقلية تختصر وتنقي وتلم اطراف القصيدة . وقد ظلت بعض هذه السلبية موجودة في شعره اللاحق .

أما معين بسيسو ، فقد ألح على تصوير انهيار القيم بلغة الهجاء . وقد ظل محافظا على هجائه هذا حتى الان . وهو بهجائه يكشف عن غضب كاسح ، يصبه على ما يحيطه ، وعن رفض تام للواقع الذي لا يرى فيه بارقة أمل . والشاعر إذ يدين هذا العالم الموبوء ، يضع نفسه مقابلا له ، فهو الفقير ، المناضل ، المطارد ،

---

(١٦٣) نفسه / ٥٣ ، ٧٦ .

(١٦٤) نفسه / ٢٦ .

(١٦٥) ينظر : وسام على صدر الميليشيا /٣٣ ، ٤١ .

الواعي ، الذي يتحدث بلهجة النبوة والتحذير ، حتى ولو كان السيف فوق رقبته :

(لم يَبِعْ جبهتَهُ الشاعرُ ، يافيروزُ غنّي / للعصافيرِ التي ماتتْ على شبّاكِ سجني / للعناقيدِ التي تحلم ان تملأَ أذْني / وانا ارقب الليلَ والصقرَ الذي يتبعُ نجمي / ونديمي السيف ، نطعي تحت رأسي[166].

وكل شعره ليس الا تفصيلا لهذا الموقف . واذا استثنينا بعض القصائد القليلة[167] فان ملامح الوطن تكاد تكون غائبة عن معظم ما كتب ، بسبب من انصرافه الى الأدانة . فهو حتى ان رثي شهيدا ، فانه لا يجد وسيلة سوى ان يلعن الشعر والشعراء :

(سَقَطَتْ قافيةُ الميمِ وقافيةُ الهمزهْ / فلتتقدم / قافيةٌ اخرى فلتتقدمْ / حيث هوى «عبد المنعم» / برعمَ زَلزالٍ فَتَّحْ / قافيةٌ أخرى فلتتقدمْ[168].

وهو يتخذ طرائق متعددة لهجائه ، منها ما هو مباشر ، اي : يوجه الخطاب بنفسه وعلى لسانه ، ومنها ما هو غير مباشر ، كأن يتحدث على لسان شخصية تاريخية . كأبي ذر وابن المقفع[169] أو يتخذ من مصطلحات المسرح كالملقن ، والمشاهد والممثل والمخرج وسيلة له .

وفي كل ذلك لم يترك شيئا توصل اليه الشاعر عبد الوهاب البياتي لم يستعمله معين . فحين اتخذ البياتي من بعض الشخصيات

---

(١٦٦) الاشجار تموت واقفة / ٥٤ .
(١٦٧) جئت لادعوك باسمك / ١٦٤ .
(١٦٨) ينظر : الاشجار تموت واقفة / ٤٣ ، ٥٠ .
(١٦٩) الاشجار تموت واقفة /٤٣ ،٥٠ .

التاريخية كالحلاج وابي العلاء وعمر الخيام[170] وسيلة لأدانة هذا العالم ، اتخذ معين شخصيات مماثلة كما ذكرنا ، كما ان جميع مفردات البياتي ، ذات الدلالة السياسية ، كالسلطان والأمير والجلاد .. الخ مما يصلح عادة للهجاء في هذا العصر يستعيرها معين بالدلالة نفسها ، يقول البياتي مثلا في قصيدة عذاب الحلاج مثلا :

(بحتُ بكلْمتينِ للسلطانْ / قلت له : جبانْ / قلت لكلب الصيد
كلمتين / ونمت ليلتينْ / حلمت فيهما بأني لم اعد لفطينْ[171].

فيتابعه معين متابعة الظل ، كأن يقول في قصيدة «القمر والوجوه السبعة» :

(الصمتُ موتْ / قلها ومتْ / فالقول ليس ما يقوله السلطان
والأمير / وليس تلك الضحكة التي يبيعها المهرّج الكبير
للمهرّجِ الصغير[172].

والذي يقرأ ديوان معين «الاشجار تموت واقفة» يحس بمدى تقليده للبياتي ، سواء باستعمال الرمز الهجائي ، ام تركيب الصورة أم بناء القصيدة . ومع انه حاول أن يتخلص من أثر البياتي القوي في دواوينه اللاحقة ، الا انه لم يستطع ذلك دائما .

يميل شعر معين الى الجملة القصيرة ، الحادة ، المباشرة ، المتشنجة ، الطريفة بحيث تتحول احيانا الى ما يشابه النكتة الساخرة ذات التأثير السريع :

(هنا القمرْ / يضاجعُ الذئابَ والكلابَ والحجر[173]) .

---

(١٧٠) ينظر : سفر الفقر والثورة / ٩ ، ٤١ و .. «الذي يأتي ولا يأتي ...»
(١٧١) سفر الفقر والثورة / ٢٢ .
(١٧٢) الاشجار تموت واقفة / ٩٧ .
(١٧٣) نفسه / ٣٠ .

أو : (ما أتعسَ موتَ الغرباءْ/ كقصيدةِ شعرٍ في القائمة السوداء[174] .

أو : (الأذن اليسرى / تتجسس ، ترصد ، ما تسمعه الأذن اليمنى[175] .

وشعره مملوء ايضا ، بالنثرية الخطابية التي لولا بعض طرافتها لفقدت اية قيمة فنية . ومع ذلك فمعين بسيسو لا يخلو من جرأة في استعمال مادته . ان كل ما يقع تحت بصره صالح للاستعمال ، لكن هذه المادة غالبا ماتظل «مادة خاما» ، وتحتاج الى تنقية من الشوائب النثرية المباشرة ، وهذا مالم يستطع تحقيقه ... اما ايقاعه فسريع متقطع ، ضاج . لقد ظلت آفاق معين بسيسو محدودة ، ونظرته محصورة في هذا النمط من «الهجاء» .

ويظل يوسف الخطيب أقدر هؤلاء الشعراء في التحرك الشعري على أكثر من مستوى . فمن القصيدة المغرقة في تقليديتها الى أشد النماذج جرأة في تناول الموضوع من دون ان تكون هذه الجرأة نابية عن طبيعة الشعر العربي . وفي ظني ان الشاعر يريد ان يحقق ، ما يسميه اليوت بـ«الحاسة التاريخية» التي تحتم عليه ان يجعل لموروثه الأدبي «كيانا معاصرا»[176] في شعره .

لقد اشار يوسف الخطيب نفسه الى هذه الجرأة في هامش له على قصيدة «دمشق والزمن الردى» ، فذكر انه حاول ان يحرر «الوحدة النغمية من حاجزين : اسار القافية التقليدية ، ونشاز البتر في القصيدة الحرة ... فتوخى الدفق النغمي حتى ليبلغ المقطع الواحد خمسين

---

(١٧٤) القتلى والمقاتلون والسكارى / ٦٠

١٧٥) جئت لادعوك باسمك / ٤٨ .

(١٧٦) مقالات في النقد الأدبي / ٧ .

تفعيلة»[177] . وقد أسمى هذا الاستعمال العروضي في هامش آخر بـ «القصيدة الموصولة»[178]. وقد احتوى «غابة الجحيم» على القصائد الموصولة التالية : «جنون في ضوء القمر» و «لو ميتا ألقاك» و «دمشق والزمن الردى» و «القصيدة الحجرية» و «العرس السماوي»[179]. والغريب في ديوان يوسف هذا ، ان لاتَوَسُّطَ بين العمودي والموصول . فهل يبغي الشاعر تحقيق نزعتي التجديد والتقليد بصورة متطرفة ؟ ان قارىء شعره يحس بميل طبيعي عند الشاعر يشده الى تقاليد القصيدة القديمة بصفتها جزءا من تاريخه النفسي والثقافي ، كما يحس بدافع الى التجديد عنده يجعله واعيا لعصره ومتطلباته النفسية والاجتماعية . فهو في الأولى يكشف عن قدرة في الصياغة تجعله قريبا من الشعراء العباسيين ، او من نهج نهجهم من شعراء العصر الحديث ، كعمر ابي ريشة وبدوي الجبل وبشارة الخوري ، بحيث أنه لايخشى حين يريد ان يعبر عن ثقة بالنفس - ان يستعير التصور القديم في الفخر :

أقولُ،وبي قصدُ الغريبِ،وكِبرُه لِيَ الراحةُ العزلاءُ والهدَفُ الغالي[180]

أو في تقريع النفس حين يحس بالتقصير :

لوكنت من مازنٍ،لم يستبح وطني بنو اللقيطةِ،لكنّي من الشامِ[181]

لكن قيمة شعر يوسف لا تتضح في هذه النماذج بقدر ما تتضح في «القصيدة الموصولة» التي تمكن فيها من الأفصاح عن دخيلته النفسية .

---

(١٧٧) واحة الجحيم / ٧٦ .
(١٧٨) نفسه / ١٤٠ .
(١٧٩) نفسه / ٢ ، ٣١ ، ٥٧ ، ٧٧ ، ١٣٣
(١٨٠) نفسه ١٦٥ .
(١٨١) نفسه / ١١٢ .

ومع ان يوسف نظم قصائده الموصولة على ما تسميه نازك الملائكة بـ«البحور الصافية»[182]، الا انه غامر مرة واستعمل ثلاثة منها في قصيدة «العرس السماوي» ، وهذه الأبحر هي : الرجز والرمل والهزج ، باعتبار ان اي بحر منها ، في القصيدة الموصولة ، يتضمن الآخرين حتما . وقد اسمى الشاعر هذا الاستعمال بـ(«الكرمل» حبا ووفاء لوطن الاحلام[183]).

ومما يلفت النظر في هذه القصائد الموصولة ان الشاعر حشا بعض المقاطع العمودية في سياقها ، كما في «لوميتا ألقاك» و «دمشق والزمن الرديء» للانتقال اما من تصوير الواقع الى غناء النفس ، وأما من الصوت الجماعي الى الصوت الفردي .

تكشف القصائد الموصولة عن موقف الشاعر باستحضارها مشاهد التاريخ العربي ، الأدبي منه والسياسي ، وكل ما يقترن به من خير او شر ، فصور الصحراء العربية ورجالها ومضاربها ودولها وعنفها . هي الرموز التي يستخدمها بدلالة معاصرة : نفسية كانت هذه الدلالة او اجتماعية . وقصيدته «دمشق والزمن الرديء» نموذج جيد على ذلك . فقد بني الشاعر قصيدته على محورين متوازيين : الأول : تصوير الواقع العربي بعد الانفصال ، واستعمل له المقاطع الموصولة . والثاني : أثر هذا الواقع في النفس واستعمل له المقاطع العمودية . ومن خلال الواقع وأثره ينفذ الشاعر الى الانهيار الذي أراد أن يكشف عنه . فالمقاطع الموصولة (موضوعية) ان جاز التعبير ، يكون فيها (ايلول) رمزا للهزائم والعار ، وقيصر وتيمورلنك وعمال الخليفة رموزا

---

(١٨٢) قضايا الشعر المعاصر / ٦٥ .
(١٨٣) واحة الجحيم / ١٤٠ .

للغزاة والمتحكمين بالأرض ، وأبو ذر رمزا للفلسطيني التائه الذي ضاقت به السبل :

(أيلولُ عادَ ، واقبلَ التاريخُ ينفضُ في جبينِ الشامِ نعليهِ ،
وأنت تمُص شريانَ القتيلةِ ، والرجالُ البلهُ حولك يعقدون
التاج ، والخيّاطةُ الغرباءُ يبتدعونَ وَهمْ إزارك السوريِّ ...
فاهْنأ يامليك الشام .. قيصر يجتبيك على تخومِ الشرقِ
بّواباً ، أميراً في بني غسّان ، يملأُ راحتيك دُمىً ، إذا انتشتا
دما ..) و (من ذاك الشقيُّ على الهجيرة ؟ أم أبو ذرٍّ ....[184]

أما تأثير هذا الواقع في النفس فيظهر في الألم والعجز والأدانة ، واستعمل لها الشاعر المقاطع العمودية :

لكنني انا مَنْ بلوت قيصرَ البدويَّ أدريهِ وأُدْرِكُ ناجذيهِ
إني القتيلُ ، وتلكَ من جرحي اليواقيتُ اللعينةُ عُلِّقتْ في
منخريهِ[185] .

أن هذا التقابل بين المقاطع الموصولة والعمودية وما يرافقها من تقابل بين الواقع والذات ، بين الجماعي والفردي ، والتأثير المتبادل بينهما اعطى القصيدة بناء متسقا دون رتابة ، تتنوع فيه الايقاعات تبعا لتعدد الحالات .

أما قصائده الموصولة الأخرى ، فهي اقل تعقيدا ، وأدل على مشاعر الحنين أو المرارة . يتخذ الشاعر من مشاهد الطبيعة ، في قصيدة «جنون في ضوء القمر» ، وسائل لنقل احساسه المشبع بالحنين والذكرى (الرياح ، النسيم ، الصبا الكرملي - قياسا على صبا نجد - سروة ،

---

(١٨٤) نفسه / ٥٩ ، ٦٢ .
(١٨٥) نفسه / ٦٠ .

شُبّاب راعية ..) في مناجاة تتصاعد فيها حرارة الأحساس باللوعة وايقاع يتراوح بين الهدوء والتوتر ، وصور تأخذ مكوناتها من الطبيعة :

(عيناي عبّادتا شمسٍ ، وفي الاعماقِ اغنيةٌ تصحو ، تجيشُ ،
تُذارى الريحَ ... ياذِكَراً مندوفةً في شعاعِ البدرِ ، يغزلهنَّ
لحنٌ وينشرها دنيا من الذهبِ الرمليِّ ...)[186].

وفي «القصيدة الحجرية» التي يعبر بها عن تصلب المشاعر وفقدان الاحساس بالألم ، تصبح اللغة حادة ، قاسية ، والصور قصيرة متتابعة ، متوترة ، منتزعة من كل ماهو صلب :

(توقي واجنحتي ، هَمْسي وأدعيتي ، حجَّرتْها حَجَرا ، حتى
ليقلعُني البارودُ من جَبَلٍ قَلْعاً ، وتشرخُني نابُ الحديدِ ، فلا
جرحٌ لديَّ ، ولا بوحٌ ولا اثم[187]

وأخيرا لابد أن نشير الى ان يوسف الخطيب استطاع ان يحقق في قصيدتين كتبتا على النسق العمودي «المقطعي» (كل مقطع موحد القافية) ما استطاع انجازه في قصائده الموصولة ، فاستعار لقصيدة «الطريق الى يافا»[188] رموز التاريخ العربي ، وادار فيها موضوعه عن التشرد واليأس . كما حاول ان تكون قصيدته «المدينةالسافلة» ذات صور غريبة ، وعلاقات بين الالفاظ غير المتوقعة :

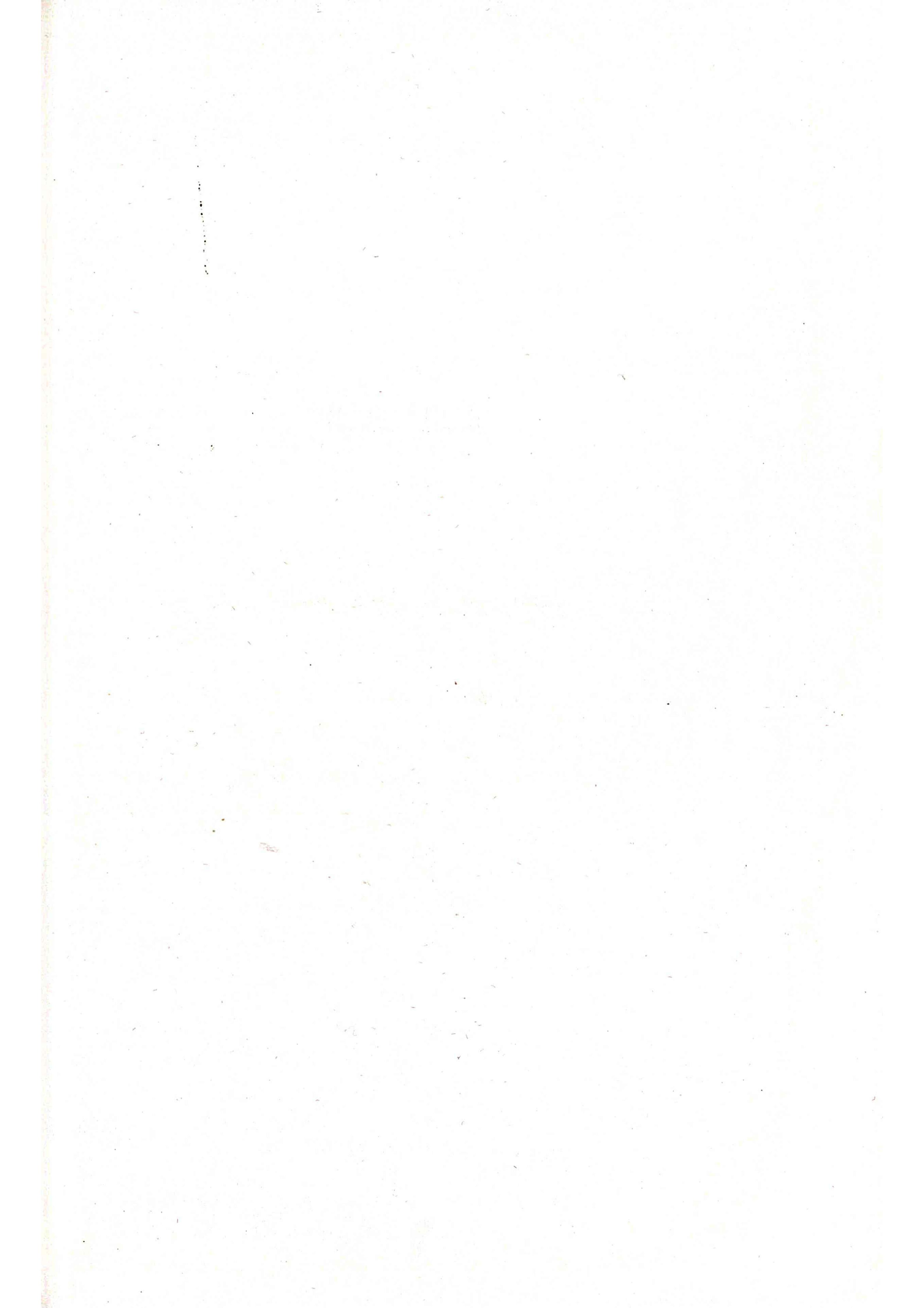
خُطىً ابديةٌ وجعتْ تدور على سواقي الموتْ
خطىً .. نبضات بُوقِ الليلِ تهرب في قفار الصمت
ومن عهدِ السفينة ، أخمُص دميت ، تَعدُّ الوقت[190].

(١٨٦) واحة الجحيم / ٢٩
(١٨٧) نفسه ٧٩ .
(١٨٨) نفسه / ٥ .
(١٩٠) نفسه / ٩١

أن يوسف الخطيب ، في أفضل نماذجه التي تضمنها ديوانه «واحة الجحيم» - بغض النظر عن الشكل العروضي - يفصح عن مقدرة في خوض أية تجربة شعرية جديدة ، بالمستوى نفسه الذي يكتب فيه القصيدة التقليدية ، ومن دون ان يخسر شيئًا في كلتا الحالتين .

الباب الثاني

الشعر داخل الأرض المحتلّه



مقدمـــــة

العرب الفلسطنيون في الأرض المحتلة

من الواضح أننا لا نستطيع ، في هذا الحيز ، أن نقوم بدراسة مفصلة عن أوضاع بقية شعبنا العربي تحت الأحتلال الصهيوني ، منذ عام ١٩٤٨ ، فقد قام بمثل هذه الدراسة أكثر من باحث متخصّص ، منهم على سبيل المثال صبري جريس في «العرب في أسرائيل» وحبيب قهوجي في موسوعته المفصلة «العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي منذ ١٩٤٨» . لقد أستوفى هذا الكاتبان - لا سيما الثاني - الموضوع من جميع جوانبه ، المادية والروحية . لكن هذا لا يعفينا من أعطاء ملامح عامة ترفدنا بما هو ضروري لفهم الشعر العربي في فلسطين المحتلة .

بعد نكبة ١٩٤٨ ، وأعلان «دولة أسرائيل» غادر فلسطين معظم سكانها لاجئين الى الدول العربية ، وبقي فيها أقلهم ، وقد كان عددهم آنذاك ١٧٠ الف عربي[1]، وبلغ في الوقت الحاضر نحو (٣٥٠) الف نسمة يعيش أكثرهم في قرى الجليل والمثلث والنقب[2].

إن هذه الأقلية الفلسطينية ، كما يقول يوسف الخطيب ، «غير مضطهدة بالمعنى التقليدي للكلمة ، ولا هي واقعة تحت التميز العنصري بأوصافه السائدة ، وأنما هي في ظل حالة غريبة مستجدة ، تقع في مرتبة

---

(١) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي /١٠ .

(٢) نفسه / ١١ . وهناك اختلاف حول العدد ، ففي المصدر نفسه رقمان آخران ، الاول : ٢٩٧ الفا ، والثاني : ٣٢١,٣٣٠ (نهاية عام ١٩٦٦) . ويذكر يغال آلون (محاضر الكنيست ٦٦ - ٦٧ / ٣٧٨) أن عدد العرب بلغ ٣٠٠ الف نسمة . في حين تنقل «نشرت مؤسسة الدراسات الفلسطينية» ١٩ / ٥٩٤ عن جريدة «يديعوت أحرونوت» ٧٢/٩/١ أن عددهم بلغ ٣٨٠ الفا . والعدد الأخير قد يكون الأدق لأنه الأحدث .

أقسى من الأضطهاد ، واشد امتهانا لكرامة الأنسان من التميز العنصري ! !»[٣] إذ أنّ كل القوانين التي سنّت لحكمهم ، والأجراءات التي تتخذ بحقهم ، والحرب النفسية التي توجه اليهم ، تهدف الى أرغامهم على أن يخلّوا بينهم وبين أنتمائهم القومي ، ليندمجوا - كما يعترف بذلك أحد مسؤولي حكومة الكيان الصهيوني عن وضع الأقلية العربية - في المجتمع اليهودي . فبتقدير هذا المسؤول ، «سيكون العرب قوة سياسية أكثر تبلورا ، وسيكون وجودهم ملموسا في هذه المجالات»[٤]. ولما كان هذا النمط من التفكير هو أحد أوجه الأيديولوجية الصهيونية التي تغذي مستوطنيها في الأرض المحتلة بكل عوامل الحقد والكراهية والأستعلاء ، فأن كلّ الأجراءات القمعية التي تتخذها السلطات هناك ، تصبح مبرّرة ومقبولة ، وليس غريبا أن نسمع أكثر من صهيوني يعبر عن هذه الكراهية تجاه العرب . ينقل محمود درويش عن أحدهم قوله : «كل المسلمين والروم الأرثوذكس (العرب) في اسرائيل خونه»[٥]، وينقل يوسف الخطيب تصريحا لبعضهم مفاده : «لو أن العرب ظلوا حمالي حطب لأستطعنا أن نتحكم فيهم بطريقة أسهل»[٦].

لقد وُضعَ العرب ، في ظل الأحتلال ، تحت ادارات حكام عسكريين مزودين بتعاليم وقوانين تجعلهم مطلقي الأيدي فيهم ، لأسباب يقولون عنها أنها «أمنية» ، خوفا من أن يقوم هؤلاء العرب بعمليات تخريبية أو أتصالات خارجية ، لقد ضرب الحكم العسكري ، على المناطق التي يقيم فيها العرب قيودا صارمة . فأعتبرت هذه المناطق

---

(٣) ديوان الوطن المحتل / ١٤

(٤) نشرة مؤسسة الدراسات الفلسطينية ١٩ / ٥٩٣ نقلا عن «ها آرتس» ١٩٧٢/٨/٢٨

(٥) شيء عن الوطن / ١٣٢ .

(٦) ديوان الوطن المحتل / ٦٨

«مغلقة» لا يحق لأحد أن يدخل اليها أو يخرج منها بدون تصريح خطّي صادر من الحاكم العسكري كما أن لهذا الحاكم الحق في أستعمال أية صلاحيات أخرى من شأنها أن تحافظ على الأمن ، كالنفي ، أو وضع أي شخص تحت رقابة الشرطة ، أو الأعتقال الأداري ، أو أثبات الوجود ، أو التقديم للمحاكم العسكرية . وهناك مئات الأمثلة على مثل هذه الأجراءات ذكرها صبري جريس وحبيب قهوجي في كتابيهما[7].

ويذكر بنغوريون سببا طريفاً لضرورة بقاء الحكم العسكري ساري المفعول ، هو أن الكثير من أفراد الأقلية العربية «يعتبروننا نحن (ويقصد اليهود طبعا) أقلية - وأقلية غربية ، سارقة»[8]. وقد عبرّ عن هذا الرأي ، أيضا بطريقة عملية عشية حرب السويس عام ١٩٥٦ ، حين قامت قواته بمذبحة ذهب ضحيتها ٤٩ عربيا أمام مداخل قرية كفر قاسم من دون أن ينال المسؤول المباشر عن هذه الجريمة سوى «غرامة ماليه قدرها : قرش اسرائيلي واحد.»[9]. وقد كان للحكم العسكري ، فضلا عن تأثيراته النفسية ، تأثيرات مادية واسعة ، كتفشي البطالة بين عمال القرى العربية ، وكثرة المعتقلين ، وطرد المواطنين من قراهم وأعتبارها مناطق مغلقة لكي يتسنى للسلطات مصادرة أراضيها لأسباب أمنية أيضا ! !

إن الأرض هي التي تؤرق حكام الكيان الصهيوني . ولما كان معظم العرب الذين ظلّوا في وطنهم من الفلاحين ، فأن الأرض التي يملكونها تعرضت هي الأخرى لمجموعة من قوانين المصادرة ، بلغ عددها

---

(٧) ينظر : العرب في أسرائيل / ٣٨ وما بعدها . والعرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ١٣٦ وما بعدها .
(٨) العرب في اسرائيل / ٨٥ .
(٩) يوميات الحزن العادي / ١١٠ .

تسعة[١٠] بحيث أستطاعت سلطات الأحتلال «أن تصادر ما يقارب من المليون دونم أرض من مجموع مليون ونصف المليون دونم التي يملكها العرب في أسرائيل تقريبا»[١١]. هذا عدا عشرات القرى التي أزيلت من الوجود وأقيمت على أنقاضها المستعمرات أو المعسكرات أو ميادين المناورات ، أستنادا الى خطط الفكر الصهيوني الذي وضع «عملية التبديل القومي الشامل في فلسطين . من وجود قومي عربي الى وجود قومي يهودي»[١٢] وقد أعترف شمعون بيرس مرة أخرى بذلك ذاكرا أن الدول العربية تطمع في المناطق التي يسكنها اليهود ، فكيف بالمناطق غير المأهولة بتاتا أو التي لا يسكنها اليهود»[١٣]، فليس من الغريب أذن أن يعتبر الصهيونيون العرب «نواطير» لأرض صهيون منذ (٢٠٠٠) سنة . وهم لا يدفعون لهم ثمن أرض يجبرونهم على بيعها ، بل أجرة «نطارتهم لها .»[١٤] أما من ظل «يملك» أرضا صالحة للزراعة من العرب ، فقد وضعت في وجهه عدة عراقيل للحيلولة دون أن يكون أنتاجه الزراعي بالمستوى المطلوب ، منها قلّة مساحة الأرض المزروعة ، وتدنّي أثمان المحاصيل ، وأحتواء الزراعة العربية ، «ولا نستغرب أن نرى أن نسبة العاملين في الزراعة بين العرب تنخفض من ٤٨٫٨٪ في سنة ١٩٥٥ الى ٢٢٫٤٪ في سنة ١٩٧١»[١٥]. وقد أدى هذا الوضع الى نزوح القرويين العرب المتزايد الى المدن للعمل فيها بدلا من العمل في الأرض التي لا تدر عليهم ما يكفي للعيش . وهذا ما يهدف اليه المشرّع

---

(١٠) ينظر تفصيلات هذه القوانين في «العرب في أسرائيل / (١٤٦ - ١٧٤) .

(١١) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٠١ .

(١٢) ديوان الوطن المحتل / ٣٨ .

(١٣) العرب في أسرائيل /١٧٨ نقلا عن «معاريف» ١٩٦٣/٢/٨ ، وكان بيرس آنذاك نائبا لوزير الدفاع .

(١٤) ينظر نفسه / ١٢٩ .

(١٥) نفسه / ٣٧٦ .

الصهيوني أساسا ... فقد وضعت عدة مشاريع لتهويد المناطق التي يسكنها العرب في الجليل ، فهي - كما يقول تقرير صهيوني - «لم تحرّر من السكان العرب ، كما حدث في باقي أجزاء البلد»[16].

ولم يكن العمال بأحسن حالا ، فهم قوة عمل مستغلّة لصالح رب العمل المستوطن ، سواء في قطاع الصناعة ، أم في قطاع الخدمات . وينقل صبري جريس تصريحا لبعض وزراء سلطة الأحتلال هو أن الحكومة «لا تقيم مشاريع صناعية ، وليس لها خطط لمثل هذه المشاريع بين العرب» . وسبب هذا ، كما هو واضح ، أن الدعوة الى أحتلال الأرض قد رافقتها الدعوة الى «أحتلال العمل» ، الأمر الذي أدّى الى رفع شعار «العمل العبري»[17] تنفيذا لأحد المبادىء العنصرية التي قامت عليها الصهيونية . ومع ذلك فأن الصعوبات التي يواجهها العمال العرب جمّة ، منها : أنّ معظمهم يعملون خارج مناطق سكناهم بحيث يصبح «يوم العمل» ، بأضافة ساعات الذهاب والأياب ، مضاعفا إنْ هم تخلصوا من الأجراءات العسكرية اليومية ؛ فهم معرّضون دائما لتفتيش مفارز الشرطة وأمزجتها التي يعنّ لها أحيانا أعتقال بعضهم بضعة أيام دون سبب ، فضلا عن الأعتداء عليهم لأرغامهم على ترك العمل . ومن ناحية ثانية فهم يعانون من بطالة مقنّعة لأن الأعمال التي يحصلون عليها غالبا ما تكون اعمالاً موسمية : كما أن الأجور التي يتقاضونها متدنّية نسبة الى أجور العامل اليهودي[18] . من أجل ذلك ، كثرت البطالة في صفوف العمال العرب لأن «معظم فروع العمل بقي مغلقا ، بصورة أو بأخرى في وجه العامل والموظف

---

(١٦) نفسه / ١٨٠ .

(١٧) نفسه / ٣٨٨ .

(١٨) ينظر : العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٧٢ .

العربي ..» . وقد دفعت هذه الحالة العمال «الى تعاطي تلك الأنواع من الأعمال التي تتصف بصعوبتها وقلة دخلها»[19].

ولا أظن أن أي تحسن قد يطرأ على حياة العمال العرب الاّ ويكون مرتبطا بفائدة تجنيها الدولة ، كالحصول على أصوات لمرشحي أعضاء الكنيستأو الهستودروت . ويقدم لنا صبري جريس خلاصة لأوضاع العمال العرب ، هي أنهم «لا يزالون - بعد ربع قرن على قيام أسرائيل - يقومون بجزء كبير من الأعمال اليدوية فيها . ويبدو أنهم سيستمرون في القيام بهذا النوع من العمل فترة غير قصيرة في المستقبل»[20].

ومن جهة أخرى ، فأن نوعية الخدمات التي تقدّم للعرب في الأرض المحتلة كالصحيّة والبلدية ، وضعتهم في مستوى حضاري أدنى من مستوى المستوطن ، وسبب ذلك كما تقول صحيفة «ها آرتس» هو : «أن مشكلة الهوية القومية - الأجتماعية لعرب أسرائيل ودمجهم في حياة مجتمع الدولة هي التي تشكل الآن أساس مشكلات الأقلية العربية في أسرائيل»[21].

لكن أخطر مشكلة يواجهها العرب ، في الأرض المحتلة - توازي في خطورتها مصادر الأرض - هي : التعليم ، فقد وضع المشرّع الصهيوني - إستنادا الى نظريته العنصرية - خططا «تربوية» «لمصادرة» «العقل العربي» في الأرض المحتلة ، وطمس شخصيته القومية ، بتزوير التأريخ العربي ومسخ ما ساهم به هذا التأريخ في البناء الحضاري ، وتغذية عقول الناشئة العربية بأساطير التوراة

---

(١٩) العرب في اسرائيل /٣٨١ ، ٣٨٢ ، وينظر : محاضر الكنيست / ٩٢ ، ٢٥٤ ، ٢٨٩ ، ٣٧٥ .
(٢٠) نفسه / ٣٨٩ .
(٢١) نفسه / ٣٩٥ . وينظر محاضر الكنيست / ٧٩٧

والتأريخ العبري - كل ذلك ، لتحقيق «العدمية القومية» في النفس العربية . ولا تعنينا كثرة المدارس المخصصة للعرب أو قلتها في الأرض المحتلة ، وتبدّل مناهجها ، وقلة مدّرسيها أو كثرتهم ، وكفاءتهم أو عدمها ، وتوفر الأبنية أو عدم توفّرها ، بقدر ما يعنينا هدف التخريب الثقافي والتربوي الذي تستهدفه سلطات الأحتلال من وراء ذلك . ولا أريد أن أطيل في هذا الموضوع ، بالرغم من خطورته ، لأن حبيب قهوجي قد فصل فيه تفصيلا مستندا الى وثائق رسمية ،ومعرفةٍ بسبل التربية في الأرض المحتلة[٢٢].

أن الضغوط المادية والروحية التي يوّجهها الأحتلال على السكان العرب تهدف بشكل عام ، كما يقول محمود درويش الى تحقيق المبدأ القائل «ان العصا تخلق الحب»[٢٣]. ومع هذه العصا ، لجأ العدو الى أثارة النعرات الطائفية مرة بين المسلمين والمسيحييّن ، ومرة بينهما وبين الدروز ، وثالثة بين جميع العرب (على مختلف أديانهم ومللهم) وبين اليهود (على مختلف مذاهبهم أيضا) . وما هذه الأثارة ألاّ أحد مظاهر التعصب الديني للنظرية الصهيونية .

غير أن «الحب الذي تطلبه العصا» من العرب لم يتحقق ، بل حلّت محلّه مظاهر من المقاومة سلبية مرة ، وأيجابية مرة أخرى . وهذا يفّسر الخوف الشديد الذي أبداه ليفي أشكول لوجود ((مجموعات من المخربين أطلقت عليها أسم «العاصفة» ، مشكّلة أساسا من محترفين وقتلة ومرتزقة)) قد تتصل بالسكان العرب وتحرّضهم على التمرد ، فضلا عما

---

(٢٢) ينظر : العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٠٧ - ٢٨٠ والعرب في اسرائيل / ٢٤٤ - ٢٦٤ .
(٢٣) شيء عن الوطن / ١٣٤ .

تلحقه بأسرائيل من «عدم أستقرار»[٢٤]. وخارج نطاق هذا الزعم ، فأن عرب الأرض المحتلة استطاعوا بشتى الوسائل المتيسرة لديهم - وهي غالبا ما تقع ضمن ما يسمى بالشرعية الأسرائيلية - أن يحافظوا على انتمائهم القومي والوطني ابتداء من أبسط مظاهر التعبير ، كالمهرجانات الأدبية والثقافية وحفلات الأعراس ومناسبات ذكرى مجزرة كفر قاسم[٢٥] ، وأنتهاء بتكوين تنظيمات عربية سياسية كالجبهة العربية وحركة الأرض فضلا عما يشكله الحزب الشيوعي (راكاح) للعرب من تنظيم معترف به يستطيعون بواسطته المطالبة ببعض حقوقهم ، بوصفه حزبا معارضا[٢٦]. وبالرغم من ظروف العمل السياسي الصعبة فقد أستطاع تنظيم الجبهة العربية ، مثلا ، أن يقود مظاهرة عربية ضخمة في مدينة الناصرة بمناسبة عيد الأول من أيار ١٩٥٨ ، دخلت في معركة ضارية مع رجال الشرطة وحرس الحدود خرجت منها ظافرة[٢٧].

ومن ناحية اخرى ، فأن عرب الأرض المحتلة كانوا يراقبون التطورات السياسية في الوطن العربي ، ويعتبرونها بشائر لتغيير أوضاعهم بشكل ما . معتبرين أنفسهم أمتدادا طبيعيا للنهوض القومي بعد ثورتي تموز ٥٢ ، ٥٨ في مصر والعراق . ولعلّ الظروف القاسية التي أعقبت حرب حزيران ، بأحتلال كل فلسطين وبعض أطرافها ، قد أعطى لعرب الأرض المحتلة مزيدا من الدعم النفسي ، بسبب من تصاعد العمل الفدائي ، لمواجهة عملية الأجتثاث القومي الذي تمارسه سلطات الأحتلال عبثا .

---

(٢٤) محاضر الكنيست / ٣ .

(٢٥) ينظرّ أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١٥ ، ٤٣ .

(٢٦) لمزيد من التفاصيل حول هذه التنظيمات ينظر : العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي /٤٢٣ - ٤٧٧

(٢٧) نفسه / ٤٣٧ .

وأخيرا ، فأن لدينا ملاحظة عامة مستخلصة من مجمل الأوضاع والظروف التي أحاطت بعرب الأرض المحتلة ، هي أن الضغوط وعوامل القهر السياسي والأجتماعي المسلطة عليهم جميعا : عمالا وفلاحين وموظفين ، قد جعلت منهم «طبقة» تعاني من مشاكل واحدة ، وتواجه ظروفا واحدة ، ونظاما سياسيا فاشيا واحدا ، مع أن لها واقعا قوميا أيضا له تأريخه في الأرض الفلسطينية والعربية .... من أجل ذلك ، فأن وجودهم في الأرض المحتلة يظل ذا مغزى كبير هو أنّ الأرض التي يقيمون فيها فلسطينيةٌ مهما تكاثرت عليها قبائل الغزو الصهيوني .

لقد أنبتت الأرض المحتلة بعد ١٩٤٨ ، وبالرغم من ارادة المشرع الصهيوني ، حركةً شعريةً عربية ، جعلت من هذه الحقيقة واقعاً مادياً : تعبيراً عنها ، وتشبثاً بها ، وتطلعا إلى ، ما يعبّر عنه محمود درويش با :

فلسطينية العينين والأسمِ
فلسطينية الأسمِ
فلسطينية الأحلام والهمِّ
فلسطينية المنديل والقدمين والجسمِ
فلسطينية الميلاد والصمتِ
فلسطينية الصوتِ
فلسطينية الميلاد والموتِ(٢٨)

من أجل أن تلوّحَ الأكفُّ بالمناديل ، كما يراها سميح القاسم :

---

(٢٨) أعمال محمود درويشى الشعرية الكاملة / ١١٠ .

لجوادنا العربيّ ، يصهل في معاركه الطويلة
ويقول : يانارَ الأعاجمْ
أفنىٰ ولا يرتدّ عرفي
أفنىٰ .. ولكن لست أغدرُ فارسي وأخونُ سيفي
أنا لم أزلْ في وجهك المجدور يانارَ الأعاجمْ
شعبا يدافعُ عن حشاشته .. وتأريخاً يقاومْ[29]

(٢٩) دخان البراكين / ١٢٥ .

الفصل الأول

مرحلة التاسيس

- ١ -

كيف وصل إلينا شعر الأرض المحتلة ؟

في ١٩٦٤/٨/١٥ ، استحدث يوسف الخطيب في أذاعة دمشق - وكان آنذاك مديرها العام - برنامجاً خاصا أطلق عليه «أذاعة فلسطين» ، أخذ يذيع منه ، في جملة ما يذيع - ما يقع تحت يده من قصائد لشعراء مجهولين من الأرض المحتلة[1]، عرفناهم فيما بعد بأسم «شعراء المقاومة» . وبعد ذلك بعامين نشر غسان كنفاني دراسته القصيرة الرائدة مع نماذج شعرية بعنوان : «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة» ، وأذ لم يكن تأثير الكلمة المذاعة بمستوى تأثير الكلمة المطبوعة ، فقد كان لكتاب غسان تأثير ملموس في جمهرة المثقفين ، إذ أوجد حافزا عند الكثير ، الى البحث عن سبل جديدة تصلنا بما انقطع عنّا . ولعلّ هاتين المحاولتين هما الوحيدتان الجديرتان بالذكر قبل حرب حزيران ، فبعد الحرب أنتشر هذا الشعر ، وتعدّدت وسائل نشره أنسياقا وراء حاجة المواطن العربي النفسية التي وجدت فيه بعضا مما أعاد اليها توازنها وثقتها .

ومع ذلك ، فقد وصل الينا هذا الشعر متأخرا ، وسبب ذلك ،

---

(١) ديوان الوطن المحتل / ٩٦ ، ٩٧

كما أرى ، هو أنصراف الدوائر العربية ، حكومات ومؤسسات وقوى شعبية ، عمّا يجري للعرب في الأرض المحتلة . ومع تزايد الأهتمام بهم منذ أواسط الستينات ، وصدور الدراسات عن أوضاعهم ، تزايد الأهتمام بنتاجهم الفكري والأدبي «على أساس وحدة القضية الفلسطينية وبالتالي وحدة المجموعة البشرية الفلسطينية ، سواء كانت على صعيد المنفى القومي» .. أو داخل المعتقل - «أسرائيل»[٢].

ومن ناحية ثانية فقد جاء فهمنا لأوضاع الأقلية العربية في فلسطين جزءا متمّما من فهمنا لأوضاع «أسرائيل» نفسها ، وللعلاقة بينهما ، التي تعكس بشكل ما ، بعض أوجه الصراع بين الأمة العربية والغزوة الصهيونية . ومن هذا المنطلق فأن اكتشافنا المتأخر لأدب عربي في الأرض المحتلة وأحتفالنا به ، يحمل دلالة سياسية وأجتماعية ونفسية - فضلا عن قيمته الجمالية هي ، بالمعنى العام ، أحدى مظاهر الأهتمام بحركة الثورة العربية وتجدّدها ووحدة مصيرها الحضارية .

فكيف تسنى لهذا الأدب - وما يهمنا منه هو الشعر - أن يكون كذلك ، بالرغم من عمليات التهديد الشرسة ، الموجهة الى الأرض والنفس معا ؟ قبل الأجابة عن هذا السؤال لنتبين حركة النضال الدؤوب الذي خاضه المثقفون العرب من أجل أيجاد حركة أدبية قادرة على تلبية حاجاتهم الفكرية ، لابدّ لنا أن نلقي نظرة سريعة على طبيعة الحصار الثقافي الذي ضربته سلطات الأحتلال . يعدد غسان كنفاني ستّة من «عناصر» هذا الحصار[٣]، منها ما هو ذاتي ، كأفتقار القطاع الاكبر من العرب في الأرض المحتلة الى المستوى الثقافي الذي

---

(٢) نفسه / ٩٦.

(٣) ينظر أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١١.

ينتج حركة ثقافية ، بحكم وضعهم الأجتماعي ، ومنها ما هو موضوعي فرضته السياسة الصهيونية ، كتحول المدن المجاورة للقرى العربية الى مدن محرمة وعدوّة ، وأنتصاب جدار من المقاطعة القسرية مع الأدب العربي ، وفرض الحكم العسكري نوعا من الأنتاج وحجر ما عداه ، وقلّة وسائل النشر المتيسّرة وخضوعها الدائم لمراقبة السلطة ، وضعف مستوى أتقان اللغات الأجنبية . وينقل الدكتور عبدالرحمن ياغي عن توفيق زياد سببا آخر مهما ، هو أنه لا توجد مكتبة «عامة عربية واحدة ، بلدية أو حكومية ، في كل القرى والمدن العربية .»[٤] فأذا أضفنا عملية التهويد في حقل التربية والتعليم ، نكون قد فهمنا الصعوبات التي تعرقل نمو أدب عربي . لكن كل ذلك ، كما نعرف ، لم يستطع ، أن يحول دون أزدهار ثقافي ، لم يكن أحد يتوقع له مثل هذه الحيوية والفاعلية ... إذ أستطاعت شخصية العرب القومية ، في الأرض المحتلة ، أن تجد تعبيرها وأن تعلنه بالرغم من عوامل القهر القومي والأجتماعي . ولعلّ صفحة النضال الدؤوب لمثقفي العرب تستحق بعض الأهتمام ، للوقوف على شيء من طبيعة الصراع بين الحفاظ على الشخصية القومية وعوامل أفنائها الصهيونية ، في الأرض المحتلة .

بعد النكبة ، نزح من فلسطين ، في جملة من نزح ، معظم مثقفي الشعب الفلسطيني ، وبقي في الأرض المحتلة قلة ضئيلة منهم ، بعضهم كان معروفا قبل أعلان «أسرائيل» كمؤيد أبراهيم و يوسف نخله ، وبعضهم أشتد عوده في ظل الحكم الصهيوني ، كحنّا أبو حنّا وتوفيق زياد وحبيب قهوجي[٥]. ولم تحل المصائب التي حلت بالشعب الفلسطيني

---

(٤) دراسات في شعر الأرض المحتلة / ٦٢٤.

(٥) ينظر : العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨١.

دون أن يتداعى بعض هؤلاء المثقفين لتشكيل تنظيم أدبي ، يكون نقطة أنطلاق لأدب عربي جديد في الأرض المحتلة . وبمبادرة من أحدهم ، ويدعى ميشيل حداد ، تألفت «رابطة شعراء العربية» ، في ١٢ آذار عام ١٩٥٤ في الناصرة ، وضمت في عضويتها «المخضرمين والقادمين والناشئين»[٦] منهم : عصام العباسي ، حبيب القهوجي ، راشد حسين ، جمال قعوار ، جورج خليل ميخائيل ، عيسى لوباني ، حبيب شويرى . ويلاحظ أن بعض الشعراء ظلّوا خارج الرابطة ، ولم يدعوا اليها ، أما لأنتسابهم الى الحزب الشيوعي الأسرائيلي كحنّا أبو حنّا وتوفيق زيّاد ، «أما لأنصرافهم الى مشاغل الحياة»[٧]. وقد كان عدد أعضاء الرابطة ستة عشر شاعرا . وقد أقامت مهرجانها الأول يوم تأسيسها في مكتبة جمعية الشبان المسيحية في الناصره[٨]، ثم أصدرت مجموعة شعرية مشتركة بأشراف ميشيل حداد . بعنون «الوان من شعر العربية في أسرائيل» عام ١٩٥٥ .

غير أن هذه البداية ما قدّر لها أن تستمر . فتباين آراء الشعراء في الرابطة ، وأختلاف مذاهبهم السياسية جعل مويدي السلطة فيها يرفضون قبول الشعراء اليساريّين ، ويحاولون ربطها «بالدائرة العربية في الهستدروت» . وقد وقف عصام العباسي وحبيب قهوجي في وجه هذا التيار موقفا حازما ، الأمر الذي دعا مؤيدي السلطة من عرب ويهود الى الأنشقاق عن الرابطة ، وكان على رأس هؤلاء المنشقين

---

(٦) الوان من شعر العربية في أسرائيل / أ ، ب وينظر العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٢ . والمقصود «بالقادمين» الشعراء اليهود الذين ينظمون بالعربية ، وهاجروا الى فلسطين كسليم شعشوع وزكي بنيامين وهما من العراق / من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي / دمشق ٢٦ / ٢ / ٩٧٤.

(٧) ينظر : العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٢.

(٨) ينظر : الوان من شعر العربية في أسرائيل / ب .

ميشيل حداد والشعراء اليهود ، فأسسوا لهم رابطة جديدة عام ١٩٥٥ أسموها ، «رابطة القلم العربي» وضعت خدماتها تحت أمرة سلطات الأحتلال[٩].

من هنا بدأت المتاعب . فقد أتضح أن هناك خطين في أدباء الأرض المحتلة : خط أنهزامي ، حذر ، يخاف على لقمة عيشه ، ويطلب السلامة لنفسه . وخط وطني مكافح ، وهو الذي سارت عليه «رابطة شعراء العربية» بعد أن خرج منها الأنهزاميون . وقد تحدث حبيب قهوجي - أحد العاملين النشطين في الرابطة ، وأحد مؤسسي حركة الأرض فيما بعد - عن النشاط الشعري والظروف الصعبة التي واجهتها ، فذكر أن الرابطة أقامت عدة مهرجانات شعرية ، كان أبرزها مهرجان «كفر ياسيف» في ١٤ تموز ١٩٥٧ ، حيث أشترك فيه أثنا عشر شاعرا منهم حنا أبو حنا ، وسالم جبران ، وعيسى لوباني (سبق أن أصدر مجموعة بأسم «أحلام حائرة» في ١٩٥٤) ، وحبيب قهوجي الذي ينقل وصف مجلة الجديد (عدد ٧ ، ١٩٥٧) لطبيعة الموضوعات التي تناولها الشعراء : «أن حب الأرض - حب الوطن - هو الموحي لشعرائنا بهذه القصائد ، وكفاح قروينّا للمحافظة على أرض الآباء والأجداد هو ما أثارهم»[١٠].

لقد أصبحت هذه المهرجانات وسيلة النشر المفضلة لشعراء الأرض المحتلة بحيث تحولت إلى تقليد «من تقاليد الأقلية العربية[١١]» . ميدانها القرى والساحات العامة فيها ، كما أخذت هذه المهرجانات

---

(٩) ينظر : العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٣.

(١٠) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٤.

(١١) نفسه / ٢٨٥.

«تنقلب الى مظاهرات وطنية بسبب شدة الأقبال والحماس[١٢]» لا سيما أن وسائل النشر والطباعة تكاد تكون مقطوعة أمام الشعراء بعد أن قررت الصحف اليهودية «عدم نشر هذا الأنتاج القومي»[١٣]، كما أن صحيفتي «الجديد» و «الأتحاد» «اللتين كانتا في تلك الفترة منبرا للشعراء الأحرار لم تكونا ترضيان بنشر جميع الأنتاج خوفا من الرقابة»[١٤].

وأحدثت هذه المهرجانات التي عبرت عن شخصية العرب القومية في الأرض المحتلة ردود فعل عنيفة من السلطة ، على النطاقين الرسمي والأعلامي . فقد أصبح الشعراء عرضة ، لملاحقات أوامر الحاكم العسكري القاضية بقطع «تصاريح السفر» عن قراهم ومدنهم ، والتهديد بطردهم من سلك التعليم (معظم الموظفين من العرب معلمون) وغالبا ما يطردون «مثلما جرى لعصام العباسي وحبيب قهوجي وعيسى لوباني وراشد حسين وسميح القاسم فيما بعد»[١٥]. وغالبا ما كان هؤلاء الشعراء يحتالون على أوامر الحاكم العسكري للمساهمة في مثل هذه المهرجانات ، كما حدث مرة في قرية «المكر»[١٦].

وفي الجانب الأعلامي ، شنّت الصحافة الصهيونية حملة هستيرية على الشعراء أثر هذا النهوض الثقافي المتمثل في المهرجانات الشعرية ، فقد طالبت ، مثلا صحيفة «يديعوت أحرونوت» - كما نقل ذلك يوسف الخطيب في مقال له بعنوان «نداء من أرض النكبة» - «بكم أفواه هؤلاء الشعراء» ، لأن قصائدهم أصبحت توزع كالمنشورات السرية بين السكان العرب ، ولأن «رائحة الحقد على

---

(١٢) (١٣) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢١.

(١٤) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٤٨٥.

(١٥) و (١٦) نفسه / ٢٨٦.

أسرائيل تفوح من بين أبياتها » على حد تعبير الجريدة الحرفي ، ولأنها تحض مباشرة على تقويض الكيان الأسرائيلي !.!.[17]

ونقل حبيب قهوجي مقتطفات أخرى من هذه الحملة التشهيرية تنص على أن هؤلاء الشعراء «يشربون من البئر ويرمون به حجرا» وأنهم «أذناب موسكو» و «أذناب القومية العربية»[18].

ومع ذلك لم تستطعْ ردود الفعل هذه أن تؤثر على نشاط الشعراء العرب ، بل زودتهم بحماس جديد دفعهم الى توسيع قاعدة «رابطة شعراء العربية» لكي تشمل كل المثقفين العرب شعراء وكتّابا وصحفيين الأمر الذي أدى الى «تأسيس رابطة الأدباء والمثقفين العرب» في ١٥ أيلول عام ١٩٥٧ في حيفا . وقد ضمت الرابطة الجديدة كل الأدباء والمثقفين بمختلف آرائهم الوطنية والتقدمية عدا أولئك الذين انشقوا عن الرابطة الأولى . ومن بين الأهداف التي أعلنتها الرابطة الجديدة : أعادة نشر التراث العربي في اسرائيل ، حتى لا يكون الجيل الناشيء منقطعا عن ماضيه وتراثه ، وأنشاء دار نشر لمساعدة الشعراء على تقديم نتاجهم للجمهور ، وعقد الندوات الثقافية لمناقشة أنتاج أعضائها والدفاع عن الثقافة والمثقفين العرب ، والمحافظة على اللغة العربية وعلى حقوق الشعب العربي في البلاد . ومع أن «رابطة الأدباء والمثقفين العرب» لم تستطع أن تحقّق أهدافها كاملة ، الا أنها أقامت مهرجانا شعريا في الناصرة في مطلع عام ١٩٥٨ ، وشاركت جماهير عرب الناصره في أنتفاضة الأول من أيار ١٩٥٨ ، مشاركة فعالة ،

---

(١٧) المعلم العربي ، كانون الثاني ١٩٦٥ / ١٧

(١٨) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٦.

أدت ببعض أعضائها الى السجن ، كما حدث لحبيب قهوجي[19]. وقد ظلت مستمرة في عملها الى أن توقف نشاطها في أوائل الستينات ، بسبب مطاردة أعضائها ، وخوف البعض الاخر[20].

علينا هنا أن نضع في أعتبارنا أن هذا النشاط الثقافي هو في حقيقته عمل سياسي يهدف الى تمسّك عرب الأرض المحتلة بجذورهم القومية ، وشخصيتهم ، كي لا يقعوا ضحية لعمليات التهديد المتواصلة . ومن الناحية الأخرى ، فأن أي عمل سياسي مباشر يقوم به أبناء الأرض المحتلة ، يهدف - من جملة ما يهدف - الى المحافظة على الثقافة العربية «لتسد الثغرة التي أحدثتها برامج التعليم في أدارة المعارف الأسرائيلية»[21].

ومن أجل ذلك فأن صحيفتي «الأتحاد» و «الجديد» الناطقتين بلسان الحزب الشيوعي الأسرائيلي قد قامتا بدور مهم في هذا المجال ، لأنهما مجازتان رسميا ، ولموقف الحزب الشيوعي الذي يدافع عن العرب وحقوقهم القومية ضمن «دولة أسرائيل» . وقد نشرت هاتان الصحيفتان لأبرز المثقفين العرب التقدميين ، بغض النظر عن أنتماءاتهم السياسية . غير أن ما حدث في الوطن العربي من صراع بين القوى الوطنية في أواخر الخمسينات (ممثلا في الخلاف . بين جمال عبد الناصر وعبد الكريم قاسم) أنعكس على التيارات السياسية العربية في الأرض المحتلة ، وأحدث خلافا بين الشيوعيين والقوميين الذين كانوا مؤتلفين في جبهة واحدة ، كان يطلق عليها «الجبهة الشعبية الديمقراطية» ، الأمر

---

(١٩) ينظر نفسه / (٢٨٧ - ٢٩٠).

(٢٠) من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ١٩٧٤.

(٢١) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٩.

الذي أدّى الى خروج بعض العناصر القومية من الجبهة ليحاولوا تأليف تنظيم جديد . وقد عرف هذا التنظيم بأسم «حركةِ الأرض» ، التي تعتبر ، من وجوه كثيرة ، أحد الوجوه النضالية المجيدة لحركة شعبنا في فلسطين المحتلة[٢٢].

والذي يهمنا في «حركة الأرض» هو الأعداد الثلاثة عشر التي أصدرتها من صحيفتها بصورة فيها أحتيال على القانون بأسماء مختلفة : الأرض ، الأرض الطيبة ، شذى الأرض ، دم الأرض ، روح الأرض ... الخ ..... «بحيث تصدر الجريدة كل مرة بأسم شخص مختلف لأن القانون يبيح لكل مواطن أن يصدر نشرة لمرة واحدة دون ترخيص ... وكانت أشبه بالمجلة ففيها الأفتتاحية ، والمقال السياسي ، وصفحة للطلاب ، وصفحة تتحدث عن التراث العربي وخصوصا الفلسطيني ، وتتكلم عن أبطال فلسطين عبر العصور ، وصفحة تتحدث عن الفلاحين العرب والزراعة العربية ، وصفحة للشعر والأدب وصفحة للقصة»[٢٣]. ويقول غسان كنفاني : «في هذه النشرة التي تتداول الأيدي العربية في فلسطين المحتلة أعدادها الموشكة على التمزق بقدسية لامثيل لها ، تنفّس شعر المقاومة العربي للمرة الأولى مرتين أو ثلاث مرات[٢٤]» .

ولما كانت سلطات الأحتلال تدرك خطورة ما أقدمت عليه جماعة الأرض ، فقد حاولت بشتى الطرق أن تصرفهم عن تنكب هذا الطريق ، بالأغراء حينا ، والوعيد أحيانا ، غير أن جميع هذه الطرق

---

(٢٢) ينظر المقابلة مع حبيب قهوجي في «شؤون فلسطينية» ١ / ١١٢ - ١٢٥ ، حيث يسرد ظروف نشأتها ومطاردة السلطات الصهيونية لها . وكذلك العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ٢٤٦ - ٢٧٧.

(٢٣) نفسه / ١٥ .

(٢٤) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة /٢٦

لم تفلح ، فلجأت الى أعتقالهم ، وتقديمهم للمحاكمة ، ووضعهم تحت الأقامة الجبرية ، ونفي البعض الآخر خارج مناطق سكناهم ، وبهذه الأسباب أيضا ، لم تستطع المجلة أن تواصل صدورها الذي أبتدأ في عام ١٩٥٩ وأنتهى في ١٩٦٠ . الا أن جماعة الأرض ظلوا يعملون بالرغم من كل أساليب الأرهاب حتى حرب حزيران ، حيث أودعوا السجن ، وتم طرد البعض الآخر منهم خارج الأرض المحتلة ... كما حدث لحبيب قهوجي[٢٥]. وقد كان محمود درويش وسميح القاسم عضوين في حركة الأرض قبل أنضمامهما الى الحزب الشيوعي[٢٦].

ولم تنته القصة الى هذا الحد ، بعد كل هذه المطاردات ، فقد حاول الكتاب والشعراء العرب أن ينفذوا - حسب ما يرويه غسان كنفاني - الى «جمعية الكتاب الأسرائيليين - لتوفير نوع من الحماية لهم ، فأوعزوا الى أحد الروائيين اليهود «أن يقترح على الجمعية قبول الأدباء العرب في صفوفها ... ألاّ أن هذا الأقتراح ردّ بالأكثرية ، ولم يوافق عليه ألاّ أثنان من أعضائها»[٢٧] ، وقد حرّمت هذه الجمعية على الكتاب والشعراء العرب دخول أبوابها ، لأنها لا تعدو أن تكون وجها من وجوه السياسة الصهيونية . وقد وصف سميح القاسم أحد مؤتمراتها الذي عقدته بعد حرب حزيران بأنه «تعبير ساطع عن حقيقة مرة ، حقيقة نجاحات النباتات الفكرية السامة في تعميق الجذور الشوفينية ... فقد أتسم جوه العام بطابع التعصب القومي ومحدودية الرؤية[٢٨]» . ولعل

---

(٢٥) ينظر : شؤون فلسطينية ١ / ١١٨.

(٢٦) من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ١٩٧٤.

(٢٧) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢٦.

(٢٨) مجلة الجديد ، أيار ١٩٦٨ / ٤

في هذا ما يفسر تلك المحاولة العقيمة التي دعا فيها محمود درويش مرة الكتاب العبريين الى أقامة جسور من «التعارف» بينهم و «زملائهم العرب في أسرائيل»[٢٩] ، أن هذا التناقض بين الطرفين لا يحل بهذه السهولة ، لا سيما أن المؤسسات الثقافية الصهيونية ليست ألاّ وجها آخر من أوجه أعلامها الذي ما يني يشن هجمات التحريض والتهويش على الكتاب العرب .

أن الطرق المسدودة التي وجد الشعراء العرب أنفسهم فيها ، قد حدّدت أمامهم طريقين للأختيار ، امّا أن يركنوا الى الراحة والهدوء أيثارا للسلامة ، كما حدث لبعض الأنهزاميين ، وامّا أن يواصلوا طريق نضالهم الشعري والسياسي من خلال الأطار الشرعي المتمثل بالحزب الشيوعي الأسرائيلي . لقد وجد الشعراء العرب ، لا سيما الذين أشتد عودهم تحت الأحتلال ، أن الأختيار الثاني أدعى الى أحتفاظهم بشخصيتهم القومية والأنسانية وأضمن لهم في مواجهة الظروف الصعبة ، لوجود المنبر الشرعي الذي يستطيعون أن يدافعوا عن أنفسهم من فوقه ، وهو صحيفتا «الأتحاد» و «الجديد» . وقد توثّقت أواصر الشعراء العرب بالحزب الشيوعي (القائمة الجديدة - راكاح) بعد أنشقاقه في عام ١٩٦٥ ، فهذا الجناح منه تبنّى الحقوق العربية ، في حين تبنّى الجناح الآخر (ماكي) نظرية الدمج الصهيونية .

ومع أن بعضا من الشعراء قد أنتموا الى الحزب منذ وقت مبكر كتوفيق زيّاد وحنّا أبو حنّا[٣٠] : إلاّ أن معظمهم وجدوا فيه - فيما بعد - ملاذهم ومستقرهم من دون أن يحول ذلك من قيام خلافات بين

---

(٢٩) شيء عن الوطن / ٢٢٥.

(٣٠) من مقابلة مع الأستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ١٩٧٤.

بعض الشعراء وجريدة الأتحاد الناطقة بلسان الحزب ، إذ تعترف الجريدة في أحد أعدادها (٩٦٥/١٢/٢٥) أن قصائد عديدة «تصلها .. لا ترى النور» لأن نقمة شعرائها «تدور في أطار النظرية القومية المتعصبة ، ولأن حقدهم يحجب عنهم رؤيا الآفاق الرحبة ... ان عليهم أن يتجاوزوا أصداء جنون الأضطهاد القومي ... وعليهم أن يصوغوا نقمتهم في أطار الأيمان بالشعب .» ولما كان سميح القاسم ، كما يقول ، «من أولياء أمور هذه القصائد ، فقد ردّ على الجريدة بأن قصائده «تنطلق من قاعدة قومية ، مؤمنة ، متعصبة لحقوقها ومبادئها ... ولا يجوز التخلي عنها ، مادامت من جراحنا .» . ولعل علاقة سميح القاسم بالحزب ، مدا وجزرا ، تحمل في طيّاتها بعض مصاعب هذا الأختيار الذي لا بد منه ، فهو يعترف في الرد نفسه بأنه «لا يحب أن يفقد منبرا يرتاح اليه ، وتربطه بجمهوره آصرة الدّم ، ووحدة المبدأ والكفاح[٣١]» . وقد عبّر محمود درويش عن هذا الوضع بطريقة أخرى لا تخلو من حيرة ، فقال : أنا شاب أنتمي الى قومية معينة ... وفي الوقت ذاته أعيش في أسرائيل . أريد العثور على حلّ لهذا السؤال : هل من حكم القدر وجود تناقض بين هذين الأنتمائين[٣٢] ؟ .

ولا بد أن يكون معظم الشعراء العرب في الأرض المحتلة قد سألوا أنفسهم هذا السؤال الصعب . وفي هذا دليل واضح على أن أنتماءهم الحزبي لم يجب عن بعض أسئلتهم ، فأجابت عنه قصائدهم ، كما سنرى .

---

(٣١) ديوان الوطن المحتل / ٥٣ - ٥٦.

(٣٢) شيء عن الوطن / ٢٣٠. ربما في خروج محمود درويش من الأرض المحتلة جواب عن هذا السؤال .

ومن ناحية أخرى ، فأن أنتماءهم ، لم يحل دون قيام سلطات الأحتلال بملاحقتهم اما سجنا واما تحديد أقامة ، واما عدم التصريح بمغادرة المنطقة ، واما فصلا من الخدمة . يذكر غسان كنفاني في دراسة له أن «الحكومة الأسرائيلية مارست ضغطا على شركة أهلية لتطرد من بين موظفيها الشاعر فوزي الأسمر ، بسبب شعره ونضاله السياسي معا ، وتعرّض الشاعر توفيق زيّاد الى الطرد من وظيفته[٣٣]» ، ويكشف محمود درويش وسميح القاسم في مقابلتين نشرتهما مجلة «الطريق» عن الأضطهاد الذي لقياه والشعراء الآخرين من أجهزة الدولة الصهيونية : أسوة بما يلقاه الشعب العربي تحت الأحتلال[٣٤].

- ٢ -

يظل هذا الجزء من التأريخ ناقصا ، أذا لم نضع في مقابله الجانب الآخر من الصورة بالقدر الذي توفره لنا المعلومات المتيسرة ... لقد كان هؤلاء الذين تحدثنا عن وضعهم ، يقفون مع شعبهم في معاناته القاسية ، ويتحملون الآلام نفسها التي يتحملها . وقد مرّ بنا أنّ بعض الأنهزاميين (والتسمية لحبيب قهوجي[٣٥]) من الشعراء آثروا السلامة على الخطر ... كما عرفنا أن هؤلاء قد أنشقوا عن رابطة شعراء العربية . لقد حاولوا قبل الأنشقاق أن يسدّوا أبواب الرابطة أمام عضوية الشعراء اليساريين ، وإلى جر الرابطة لتكون منبرا «يعبر عن سياسة الحكومة» . ولما لم يستطع هؤلاء الأنهزاميون أن ينفذوا مآربهم ، خرجوا من الرابطة ، وألفوا رابطة جديدة أسموها «رابطة القلم العربي» ، في

---

(٣٣) الآداب ، نيسان ٦٨ / ٦ .

(٣٤) ينظر : الطريق ١٠ - ١١ ، ١٩٦٨ / ٥٨ ، ٧٢ ، ٧٥.

(٣٥) و (٣٦) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٣.

آذار عام ١٩٥٥ ، ثم أنضوت تحت لواء الدائرة العربية في الهستدروت[٣٦]. وبذلك وضعت نفسها في خدمة سلطات الأحتلال مباشرة ، كما أن السلطات أعتمدتها . «لتمثل بها حركة الأدب العربي في اسرائيل»[٣٧].

ومن ناحية أخرى ، فأن هناك بعض الشعراء كانوا متردّدين «يتنازعهم عاملان : الحذر ، والكفاح[٣٨]» فأنطووا على أنفسهم ، وأبعدوها عن مشاكل المجابهة المباشرة مع السلطة ، ومنهم جمال قعوار ، نجيب خليل ميخائيل ، حبيب شويري ، يوسف نخله ... وأن صدق ظنّي فأن مجموعة أخرى من الشعراء أنصرفت الى التغني بالطبيعة والمرأة من دون أن يكون لهم أي أهتمام آخر ، ولا بدّ ، والحالة هذه أن يكونوا كأولئك ، لأني لم أجد لهم ما ينفي هذه الصورة عنهم ، ومنهم : أحمد توفيق سعيد وعبدالله محمد يونس ، وعبدالله محمد عيسان ، وفرج نور سلمان ، ومحمود عبد الفتاح[٣٩]، ومؤيد أبراهيم ، وأحمد أدريس ، وسعاد قزمان[٤٠].

ومهما يكن أمر فأن هؤلاء المتردّدين أو «الأنهزاميين» قد تعاونوا مع السلطة بهذا القدر أو ذلك . فأولاهم الهستدروت عنايته ، ونشر لهم على نفقة «صندوق الكتاب العربي» مجموعة من المقالات والقصص والقصائد بعنوان «في مهرجان الأدب» بمناسبة ما يسمّى بالذكرى العاشرة لاستقلال اسرائيل (كذا !) . ويقول حبيب قهوجي فيهم أنهم

---

(٣٧) شيء من الوطن / ٢٢٦.

(٣٨) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٠.

(٣٩) ينظر : الوان من شعر العربية في أسرائيل / ١ ، ٨١ ، ٨٩ ، ٩٧ ، ١١٣.

(٤٠) ينظر : مجلة لقاء ١ / ٤٣ ، ٢٠٢ . صدر من هذه المجلة ثلاثة أعداد ، وكان مؤيد ابراهيم احد محرريها . نشرت نصوصا ادبية عربية وعبرية كل منها مترجم الى الاخر . واتجاهها صهيوني .

«نفايات الأقلام المأجورة[41]» ، ونقل لهم بعض ما جادت به قرائحهم في تمجيد الكيان الصهيوني ليطلعنا على الدرك الأسفل الذي قذفوا بأنفسهم اليه ، ومنهم عرفان أبو أحمد وروبين بركات ، وأحمد المدلج ورفيق حلبي وسامي مزيفيت[42].

لقد وجدوا هؤلاء الأنهزاميون أنفسهم معزولين عن شعبهم لأنهم رضوا أن يقفوا في الجانب الآخر من مطامحه وحقوقه خوفا وجبنا ، ويقول محمود درويش عنهم :«أن التيار الرجعي عديم النفوذ ، وقد شاءت الصدفة المدهشة أن تكون العناصر الرجعية فقيرة المواهب ... والعكاكيز الثقافية التي حاولت السلطة الأعتماد عليها كانت أضعف من أية مواجهة ، فنجمت عن هذه الحقيقة ظاهرة جديدة هي ظاهرة الصمت ... بسبب أفلاسها الفكري وعجزها عن كسب الأنصار»[43].

وإذا كنّا نجد أكثر من مسوّغ مقنع لأنصراف هؤلاء الشعراء الى التعبير عن مشاعر ذاتية بحتة ، كأن يكون وصفا للطبيعة ، أو مناجاة لليل والنجوم والقمر ، أو أستمراء لآلام نفسية وهمية وغير وهمية ، فإننا لا نستطيع أن نجد ما يسوّغ الدعوة الى الصهيونية عند بعض هؤلاء الا أن يكون ذلك «عمالة» صريحة . ثمّة شاعر أسمه جورج نجيب خليل ، أصدر مجموعة عام ١٩٥٧ أطلق عليها «على الرصيف» كشف فيها عن فقر مدقع في الموهبة سواء بأسلوبه التقريري السردي ولغته الركيكة الغثّة أم بعاطفته الباهتة ، وخياله المسفّ . وبهذا القدر

---

(٤١) و (٤٢) العرب في ظل الاحتلال الأسرائيلي / ٢٨٣.

(٤٣) شيء عن الوطن / ٢٨١ - ٢٨٢.

الضئيل ، خاطب في أحدى قصائده شاعرا يهوديا ، يدعوه فيها الى السلام ، فقال :

أن كنتَ سيفاًفي الطبيعةِ مصلتاً فأنا لسيفِكَ ما برحتُ قِرابا[٤٤]

وقد بلغ في هذا البيت أقصى درجات الأستخذاء وصغار النفس . وفي قصيدة أخرى موجهة الى نوادي النساء العربيات التابعة لمجلس العاملات في الهستدروت ، يكشف عن ميول صهيونية ، أو في الأقل ، عن قناعة بدولة اسرائيل :

أمسِ كان الطيرُ مقصوصَ الجناحْ
يتنزّى من تقاليدِ السنين
شدُوهُ في مسمعي كان نواحْ
يملأُ الأنفسَ بالحقدِ الدفين
لكن اِلماضي مضى ، والأمس راح
وسرى التحريرُ في الفكرِ السجين

وشهابُ الصبح في الأفلاك لاحْ
فلنغرّد ، ولندع عنّا الأنين .[٤٥]

ومثل هذا وغيره لم يكن له تأثير على الجمهور أو على الفن ، فذهبت ريحهم في زوايا النسيان ... غير أننا حين ذكرنا شيئًا عنهم ، فلكي نبيّن أن نقاء الصورة لا بد أن يشوبه ما يعكّره ، ولكي نكشف عن الشذوذ الذي يرافق القاعدة عادة .

مهما يكن من أمر ، فأن الأرض المحتلة شهدت حركة شعرية

---

(٤٤) على الرصيف / ٥٨.
(٤٥) نفسه / ٥٤.

قدّر لها أن تكون حيوية وفاعلة بحيث رفدت الشعر العربي الحديث بكثير من الأسباب التي كنّا نفتقد الى بعضها ... فكيف تيسّر لهذه الحركة ما أصبحت جديرة به ، بالرغم من الأضطهاد الصهيوني ؟

يتّفق يوسف الخطيب وتوفيق زيّاد على أحد العوامل المهمة التي دفعت بالشعر الى هذه الدرجة من النمو ، هو ، بتعبير يوسف «العامل الذاتي ، الأساسي ، الكامن في دم أولئك الشعراء ولحمهم وعظامهم ، من أنهم قادة شعبهم الصغار الذين عليهم أن يتحملوا في سبيله كل ما يمكن أن يتحمله الأنبياء[٤٦]» ، وما يعبّر عنه توفيق بـ «تجدّد الحياة رغم المعوقات» و «حق الشعب في البقاء والعودة ، والأحساس بالأنتماء القومي[٤٧]» .

والسبب الثاني ، كما يراه يوسف الخطيب ، هو وقوف السلطة من تلك الحركة موقف الغطرسة ، واللامبالاة ، والأطمئنان التام تقريبا الى أنّ آفاقها لن تتعدّى حدود الدولة[٤٨]. وهذا الرأي يحتاج الى رد ، فالسلطة ، متمثلة بالحاكم العسكري أو أجهزة الأعلام والصحافة ، وقفت ، كما رأينا ، في وجه هؤلاء الشعراء ، من خلال الرقابة مرة ، والسجن مرة أخرى ، وتحديد الأقامة ثالثة والطرد من الوظائف رابعة ، والنفي خامسة ، ويروي محمود درويش أن «شمعون بيرس حين أراد البرهنة على ضرورة بقاء الحكم العسكري على العرب لم يجد الا شعرنا سببا كافيا لاستمرار هذا الحكم[٤٩]» . وقد يكون ما ذكره محمود

---

(٤٦) ديوان الوطن المحتل / ٩٣ .
(٤٧) دراسات في شعر الأرض المحتلة / ٦١٤ .
(٤٨) ديوان الوطن المحتل / ٩٥ .
(٤٩) شيء عن الوطن / ٢٦٧ .

درويش ، في مكانٍ آخر ، من أن السلطة جهدت ، في البداية لتجعل محاربتها «غير مرئية» أقرب الى الصواب . لكنّه ، مع ذلك ، يظل سببا ثانويا .

والسبب الثالث الذي يسوقه يوسف الخطيب أيضا هو «الأعتراف للمطبعة الشيوعية بأنها تأتي في طليعة تلك العوامل المواتية[٥٠]» . فهذه «المطبعة» بما تيسّر لها من وسائل النشر ، فسحت المجال رحبا أمام مواهب الشعراء ، وشجعتها ، فضلا عن انها تملك داراً للنشر اسمها «دار الأتحاد للطباعة والنشر[٥١]» .

والسبب الرابع ، وهو ما ذكره توفيق زيّاد ، «التراث الشعري الثوري الذي خلفه عبدالرحيم محمود ، وأبو سلمى ، وأبراهيم طوقان ، ومطلق عبدالخالق ، بحيث جاء شعر ، شعراء الأرض المحتلة امتداداً لهم» . وهذا يعني أن التاريخ الثقافي في فلسطين ظل فاعلا بالأرض وبقايا الشعب في الأرض ، بحيث وجد التعبير عن قوة تأثيره في هؤلاء الشعراء .

والسبب الخامس ، وهو ما أشار اليه محمود درويش ، هو تأثير الشعر العربي الحديث في شعراء الأرض المحتلة ، فما كان ينشر منه في «الأتحاد» و «الجديد» للشرقاوي والبياتي والبغدادي وبسيسو والسيّاب وغيرهم يشعرنا بعلاقة أقرب ويلهبنا بالحرارة لصلته المباشرة بالواقع[٥٢] . وهذا ما أعترف به أحد شعراء الأرض المحتلة ، أيضا ، ليوسف الخطيب ، الذي لم يشأ أن يصرّح بأسمه ، حين قال : «نحن في آخر

---

(٥٠) ديوان الوطن المحتل / ٩٣ .
(٥١) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٣٤٥ .
(٥٢) شيء عن الوطن / ٢٥٠

الأمر نتاج التفاعل ، الغني ، الخصب ، مع أدب شعبنا في الوطن العربي الكبير»[٥٣]. وقد برز هذا التفاعل ، بصورة جلية ، في شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيّاد وسالم جبران ، وهم من الشعراء الذين أشتد عودهم في سنوات الستينات . وكان للسياب ، كما سنرى ، تأثير واضح فيهم ، فمحمود ، مثلا ، يعلن عن أعجابه الشديد ببدر شاكر السياب بشكل خاص ، وبمجموعة من الشعراء العرب الآخرين»[٥٤]. وتكاد تكون المرثية التي كتبها سميح القاسم في السياب أعترافا بما له من فضل شعري عليه ، وعلى زملائه :

يا بدر !
بالكلمةِ أحلفُ ، بالحّبِ
أن أروي طولَ حياتي أخبارَكْ
أن أحفظ أشعارَكْ
عن غيبِ ! ![٥٥]

لقد تظاهرت جميع هذه العوامل ، وأوجدت حركة شعرية نشيطة يمكن وصفها بأنها تؤلف يدا من أيدي الصراع الذي يخوضه العرب في الأرض المحتلة ، وتشكل تعبيرا عنه في الوقت نفسه ، فضلا عن أنها أمتداد طبيعي لحركة الشعر العربي الحديث ، ووجه من وجوهها المتعدّدة .

- ٣ -

يذكر حبيب قهوجي أن ثلاثة أفواج متعاقبة من الشعراء ظهرت

---

(٥٣) ديوان الوطن المحتل /٩٩.
(٥٤) ينظر : شيء عن الوطن / ٣٠٥ .
(٥٥) دمي على كفي / ٩٧.

في الأرض المحتلة ، هي : الفوج الاول : وهم الشعراء الذين تتلمذوا في زمن الانتداب وبدأت بواكير انتاجهم تظهر في اواخر عهد الانتداب واوائل عهد الاحتلال .. وكان من اولئك : حنا أبو حنا وعصام العباسي وتوفيق زياد وحبيب قهوجي وعيسى لوباني وحنا أبراهيم[56]. وفيما عدا الأخير فقد وصل الينا بعض نتاجهم الذي سنركز عليه فيما تبقى من هذا الفصل .

الفوج الثاني : «وهم الشعراء الذين بدأت بواكيرهم الأدبية تشق طريقها في أوائل الستينات ... ممن تتلمذوا في عهد الأحتلال الأسرائيلي ، وتأثروا بروح المهرجانات الشعرية التي كانت تقيمها «رابطة الشعراء» . وبرز من بينهم محمود درويش وسميح القاسم وسالم جبران ، كما أن شاعرا يكاد يكون من المخضرمين هو توفيق زيّاد ، غزر أنتاجه وتطوّر بشكل ملفت للأنتباه ، بعد أن كان في الخمسينات شاعرا مقلا جدا»[57].

الفوج الثالث : وهو الذي تبع «هذا الفوج العملاق ... من أبرز شعرائه نايف سليم ، نزيه خير ، وفوزي الأسمر»[58].

ولعلنا نعرف شعر الأرض المحتلة من خلال الفوج الثاني غالبا ، لأنه يشكل مرحلة ناضجة في مراحل تطور الشعر في الأرض المحتلة ، لذلك سيكون حديثنا عنه - وعمّا تيسّر لنا من شعر الفوج الثالث - مفصلا في الفصل اللاحق .

في الحديث عن الفوج الأول تبرز لنا نقطة جديرة بالأنتباه ، لأنها تلقي ضوءا على طبيعة الموضوعات وصورتها التي تناولها هذا

---

(٥٦) العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ٢٨٢.

(٥٧) و (٥٨) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٣٠٠.

الفوج ، هذه النقطة هي أن «النكبة لم تكن مستوعبة بعد في جميع أبعادها ، وحالة الذهول لم تكن قد أفسحت المجال للوعي والصمود[٥٩]» . وهذا ينطبق على السنوات الأولى التي أعقبت النكبة . وقد يفسر هذا انتشار الموضوعات الذاتية التي قد تظهر نوعا من التحفز ، لكنها لم تستطع أن تستجيب للتحديات التي وجد العرب أنفسهم فيها بعد النكبة مباشرة ... فنجد ، فيما وقع بين أيدينا من شعر هذه المرحلة ، أن أهتماماتها محصورة «في قوقعة الذاتية بعيدا عن آلام ومآسي الشعب العربي في اسرائيل ...» وكان معظم هذه الأهتمامات «أشعارا غزلية ، أو وضعا مجردا وفي أحسن الأحوال تعرضا غير مباشر لمشاكل المجتمع أو القرية[٦٠].» . ويشير غسان كنفاني الى هذه الملاحظة ويؤكدها ، فيقول : «في السنوات الأولى لقيام أسرائيل لم ينشر سوى شعر غرامي ، لم يلاق أي تجاوب مع الجمهور وظل كاسدا .[٦١]» .

لم يصل الينا من شعر هذه المرحلة ألا قلة ، لكنه في جملته كاف لأعطاء صورة عن طبيعة هذه الأهتمامات ، ففي المجموعة المشتركة التي أشرف على نشرها ميشيل حداد ، وفي ديوان «أحلام ثائر» لعيسى لوباني ، و «على الرصيف» لجورج نجيب خليل ، وبعض القصائد الأخرى التي حصلنا عليها من هذه النشرة أو تلك ، شواهد دالة على ما ذكرت ، أما الشواهد التي تدلّ على تجاوز «حالة الذهول» هذه ، فقد توفر لنا منها ديوان «نداء الجراح» لحنّا أبو حنّا ، وبعض القصائد التي ذكرها حبيب قهوجي في كتابه «العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي

---

(٥٩) نفسه / ٢٨٢.

(٦٠) العرب في ظل الاحتلال الأسرائيلي/٢٨٢

(٦١) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢١ .

«ويوسف الخطيب في «ديوان الوطن المحتل» (قصائد عصام عباسي على وجه التحديد) . ان كلّ هذه الحصيلة ، بالرغم من قلتها ، تستطيع أن تبين لنا مجرى الشعر العربي في الأرض المحتلة بصورة أولية في الأقل .

فكيف تناول الشعراء العرب «حالة الذهول» التي ذكرها حبيب قهوجي ؟ ان أول ما يطالعنا أحساس خاص يضغط على الشاعر ، ويحجب عنه ما حوله . وهو مزيج من الحزن والحيرة والأندحار ، يؤدي الى فقدان الألفة ، وأنصراف عن الدنيا ، وأنغمار في اللوعة والحسرة على ما فات . وفي هذا الجو الباكي ، يعبّر حبيب قهوجي عن ضياع الأمل ، والضعف الأنساني ، مستعيرا لها صورة الهزار الذي لا يقوى على مقاومة الرياح :

عَصَفَتْ في أيكهِ ريحُ الشمالْ   ورمته في فضاءٍ من رمالْ
بعدما قّصت جناحيه الطوال (؟)   فأرتمى في السفح مطعونَ الخيال[٦٢]

هذا الأحساس بالضعف ينمو ، أحيانا الى درجة ، لا يستطيع الأنسان معها الاّ أن يجأر بالشكوى ، ويضجّ بالنواح ، لأن هناك من يحول بينه وبين الحياة ، فلا يناله منها ألا العرى والجوع . ويعبّر أحمد توفيق سعيد عن هذه الحالة بشكل مباشر :

لماذا ترى تزدرينا الحياةْ   لأنا جياعٌ .. لأنا عراةْ
فهيّا أخي ولنؤدّ الصلاةْ   وهيّا أخي سافحين الدموعْ
وهيّا فليس لنا من سميعْ ![٦٣]

ان الحاضر الذي يعيشه الشاعر يصبح عبئًا ، ولمّا لم يستطع أن يتكهّن بما سيحدث له في المستقبل ، أو بالأحرى ، ليست في ذهنه

(٦٢) ألوان من شعر العربية في اسرائيل / ٢٨ .
(٦٣) نفسه / ٢

مشاريع معينة ، فأن الماضي يؤلف عنده ملجأ ، سواء تمثّل له الماضي في صورة أب مفقود ، كما يقول جمال أسكندر قعوار :

غير أني وقد لمحتُ خيالا لأبي يملأُ الظلامَ جلالا
وأنا والمنى : لعلّ وليتا وأقاسي ولا أطيق أحتمالا
يا أبي لم تركتني ومضيتا ؟[٦٤]

أم في صورة من صور الذكرى تخلّف في النفس المرارة بعد أن كانت ينبوع جمال ، كما يقول عيسى لوباني :

ذكرياتٌ هي في النفس صدى تلك الليالي
ذكرياتٌ عصرت روحي وزادتْ في ضلالي
جعلتني عبد أحلامٍ ووهمٍ وخيال
تائهاً أصرخ : ربّي !! أين ينبوع الجمال؟[٦٥]

والشاعر عيسى لوباني قدّم في ديوانه «أحلام حائر» صورا شتّى لهذه المشاعر الحزينة . ولما كان الديوان الوحيدَ الذي وصل الينا من هذه الفترة - ٥٤ - فأننا لا نستطيع ألا أن نعتبره الوثيقة الأولى التي تعبّر عن «حالة الذهول» التي أعترت سواد الشعراء آنذاك ، لأنه يفصح عن مستوياتها المتعددة التي تظهر في الحيرة ، والشكوى ، والهروب ، والركون الى العزلة ، ومناجاة الليل والأمس والأحلام الضائعة ، وزجر النفس ، والأحساس بالقهر ، من دون أن يعترى مشاعره أيّ أدعاء ، أذ نحس أنه ينغمر فيها الى درجات عاطفية متساوية .

---

(٦٤) ألوان من شعر العربية في أسرائيل / ١٤ .
(٦٥) أحلام حائر / ١٥ .

وهو في كل مشاعره هذه مثقل بروائح من الماضي لا يستطيع أن يكشف تفاصيلها ، وكأنه يطوي نفسه على سرّ :

أيهِ ياحلمُ تولّى فجرُ أمسي
حين تغمرُ نفسي عندما أذكر أمسي[٦٦]

وهو حتى في الحالات التي يبحث فيها عن معنى لوجوده ، يطفر الماضي أمام عينيه ليغلق في وجهه السبيل :

كلّما رمتُ بارقا من ضياءٍ ... في ثنايا ظلامي المرصود
خفق القلبُ مستعيدا بقايا ... ذكرياتٍ لعيشنا المجدودِ[٦٧]

ولما كنا نعرف الظروف القاسية التي يعيشها الشاعر ، فأننا لا نستطيع أن نعتبر مثل هذه المشاعر ضربا من النزوع الذاتي البحت ، فهو - مهما كانت مشاعره سلبية ومحبطة - يصرّح أن الحياة ما عادت تطاق ، لأن كل ما فيها عدّو لا يستطيع له دفعا ، فها هو يخاطب نفسه ، في أنعزالها ، قائلا :

أسكتي يانفسُ ، نامي ، وأرقدي في الزاوية
وأغلقي الأبواب فالريح ذئابٌ عاوية ،

ويطلب منها أن تنتظر مصيرها المحتوم :

عبثا ما تنشدين اليومَ من معنى لوجودكْ
أسكتي يانفسُ ، نامي ، وأرقبي يوم صعودكْ[٦٨]

وقد أورثه هذا الأنكفاء صراعا في النفس ، يتكشف عن تردّد

---

(٦٦) نفسه / ٥ .
(٦٧) نفسه / ٤٦ .
(٦٨) أحلام حائر / ٣٣ .

بين رغائبه وعجزه عن تحقيقها ، بحيث يحسّ أنّه موثوق بجبرية ، لا يستطيع معها أن يفعل شيئًا :

فصرتُ كمن يخشى هراوة ظالم يفوقّها حرباً ، فتملأني ذعرا
فأرتدُ ، لكنْ بالفؤادِ لواعجٌ تُؤَجّجُ عصياني ، لأقتحم الوعرا
وما أنا بالحالين غير شقاوةٍ أُعصّرها حينا ، وتعصرني دهرا
أروحُ وأغدو في الحياةِ كموجةٍ فما حاورت مدّاً ولا عاتَبَتْ جزرا[69]

غير أنه ، حين تهدأ ثائرته ، يوهم نفسه أن في الأنصراف الى كتابة الشعر شيئًا من السلوان يعوّضه عمّا يحسّه من ألم ، يقول مخاطبا عروس الشعر :

وإذا ما رمت وصلا في الليالي الضاحكات
ليس بدعا أن تضيئي الدا جنات الكالحات[70]

وأحيانا يجد السلوان في تمني المستحيل :

ياليتني سحابُ في الأفق البعيدْ
بل ليتني ضبابُ لا أشتكي قيودْ
أعانق الهضاب كأنها رعود[71]

والشاعر في كلتا الحالتين يهرب من الواقع ، ويؤكد رأيه فيه ، ويفصح عن مشاعره أزاءه . يعبرّ فيه عن رغبة في الخلاص ، وأن تكن ساذجة وبدائية وغيرَ واقعية .

اذا كان شعر عيسى لوباني ذا محور عاطفي ، يكشف فيه عن مشاعر أنعزالية ، فأن شاعرا آخر حاول أن يذهب خطوة أبعد قليلا ،

---

(٦٩) نفسه / ٢٨ .
(٧٠) نفسه / ١٩ .
(٧١) نفسه / ١٣ .

وذلك بأن يعطي لعواطفه المشابهة معنى عاما يستخلصه منها . هذا الشاعر هو : حبيب زيدان شويري فهو ، أذ يحسّ بالمشاعر نفسها التي تحدث عنها عيسى لوباني ، ألاّ أنه يسقط مشاعره هذه على الموجودات من حوله ذاهبا الى أنّ هناك خَطأً في الكون يجعل :

دروبنا ليس لها بداية
دروبنا ليس لها نهاية
تغتال نبضةَ الحنينْ
تبق لنا طيفاً حزينْ
يتيه في متاهةِ القلقْ(٧٢)

هنا الأنسان محكوم بالرغم من أرادته ، فهو حزين ، غريب ، وحيد في هذا العالم :

نفس الأنسانِ حزينهْ
أبدا تحيا في غربهْ
في برد الوحدةِ والأوهامْ(٧٣)

أن الشاعر ، هنا ، لا يريد التعبير عن مشاعر نفسيّة ، بقدر ما يريد أن يقرّر «حقائق» يعتقد أنها قدر الأنسان بصورة عامة ، وهذا القدر يجعل من جهد الأنسان ضائعا ، عديم الجدوى :

سيزيفْ
يارمزَ الأنسانِ الضائعْ
ياطفلَ الأقدار البلهاء(٧٤)

---

(٧٢) ديوان الوطن المحتل / ٥٦٠ .
(٧٣) مجلة «لقاء» ١ / ٢٢٨ .
(٧٤) نفسه / ٢٢٤ .

وهو بهذا المعنى يكون قريبا - فيما ذهب اليه - من بعض الوجوديين ، أو هو يستعير موقفه هذا منهم ، بهذا الشكل المباشر . وهو حين يدعو الى نوع من التضامن الأنساني ، فلا يدعو اليه لأن الحياة تستحق أن تعاش ، بل لأن الموت يواجه الأنسان دائما :

أمنح ودّكَ لِلأحبابْ
فصليبُ الموتِ على الأبوابْ .[75]

فالشاعر ، أذن منسجم في موقفه ودعوته . وإذا كان لابد من تعليق على مثل هذا الشعر فهو أنّ ما يتناوله ليس الاّ موقفا مستعارا لا علاقة له بواقع الأنسان الفلسطيني داخل الأرض ، فالذي يرضى لنفسه أن يشارك في تحرير مجلة ذات أهداف صهيونية ، يرضى أن يظلّ بعيدا عن واقع شعبه وهمومه .

غير أن شاعرا آخر ، هو راشد حسين ، كان حاول أن يعبرّ عن أحساسه الممزّق بصور منتزعة من الواقع مباشرة ، في قصيدته «يافا» يتحدث عن مشاهد المدينة التي أصابها القبح وأشلاء الموتى ، وران عليها الضجر ... فالمدينة ممسوخة ، وهو فيها معذب ، غاضب :

وكنتُ في يافا أزيحُ عن جبهتها الجرذانْ
وأرفعُ الأنقاضَ عن قتلى بلا رُكَبْ
وأدفنُ النجومَ في الرمالِ والجدرانْ
وأسحبُ الرصاصَ من عظامها .. وأشربُ الغضبْ

وأنتقي جديلةً ، أحرقها ، وأجرعُ الدخانْ
كأنها تبغٌ ... وأستريحُ لحظةَ التعبْ[76]

---

(٧٥) مجلة «لقاء» ١ / ٢٣٠ .
(٧٦) ديوان الوطن المحتل / ٥٥١ .

وهي صورة قاسية للمدينة العربية بعد الأحتلال التي فقدت أي مظهر أنساني . والشاعر في تركيزه على نقل هذه المشاهد المشوّهة ، اللاأنسانية ، يعبرّ عن رفضه لها ، ويبيّن أنه ضحية من ضحاياها أيضا . ولعلّ هذا النموذج يعبرّ عن «حالة الذهول» أفضل من غيره ، بسبب من دلالته على الواقع والنفس معا ...

ومن الأهتمامات الأخرى التي رافقت «حالة الذهول» - كما ذكر غسان كنفاني وحبيب قهوجي - قصائد الغزل الذي كان معظمه «ركيكا وتافها شكلا ومضمونا»(٧٧). ومن يطّلع على النماذج الكثيرة المنشورة في «ألوان من شعر العربية في أسرائيل» يتحقّق من صدق هذا الحكم . فقصائد عبدالله محمد يونس وعبدالله محمد عيشان ، وفرج نور سلمان ، تدور حول وصف الحبيبة وتبيان محاسنها وعلاقة الشاعر بها من صدود وحرمان وذل ، من دون أن تحس أن وراء كل ذلك عاطفة صادقة ، بل تكلّف وأفتعال ، وهي في معظمها لا تكاد تخرج عن هذا النسق المبتذل من العواطف :

ليس لي في هذه الدنيا سواكِ
يا ملاكي
فرضاكِ كل ماأبغي ولو كان هلاكي
في رضاكِ(٧٨)

ولا أظنّ أن هذا الضرب من الشعر يحتاج الى وقفة أطول من هذه . ويفسر كنفاني شيوع هذا الشعر في البدء - بالرغم من

---

(٧٧) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢١ .

(٧٨) ألوان من شعر العربية في أسرائيل / ٢١ .

كساده - بأن الدوائر المعنية في دولة أسرائيل أرادت «تحويل الأنظار الى هذا النوع من الشعر»[٧٩]. غير أنّ أجتياز «مرحلة الذهول» تركت شعراء هذا الضرب ، إمّا معزولين ، وأمّا مستجيبين لحاجات شعبهم وأنفسهم الحقيقية .

غير أن «مرحلة الذهول» لم تعدم شعراء حاولوا ، منذ البدء ، أن يتغلّبوا عليها ، أو أن يشيروا الى ما يطمحون اليه في الأقل ... وهنا تختلف المستويات أيضا ، فراشد حسين حين يتحدّث عن الظلم البشري ، وأمتحان الأنسان بالشقاء ، يدعو الى التجلد ، فاذا كان الواقع هو هذا الذي يصفه :

أترى الغبار وقد كسا جسمَ الفتى المسكين بُرُدا
وكأنه قد كان يسكن في قرارِ الأرض لحدا

فهو يدعوه أن :

سر جدِّدِ الأملَ الوئيدَ ولا تكنْ لليأس عبدا[٨٠]

أما حبيب قهوجي ، فهو حين يصوّر شاعرا يستجيب للطبيعة الجميلة ، يقرن هذه الأستجابة بيقظة نفسية فيها دعوة الى الثورة يصبح فيها الشاعر قائدا ورائدا :

ثورة أنتَ في ضياكَ لهيبٌ يُنهضُ القومَ من سحيقِ سباتِهْ
أنت من روحِ شاعرٍ عبقرىٌ قد تجلّى الأبداع في آياتِهْ[٨١]

لكن هذه الأشارات الى التحفّز ، تظلّ في مجملها عامة وغائمة ، لا تبيّن ألاّ ملامح من رغبة الشاعر في بحثه عمّا يريد . ولعلّ في

---

(٧٩) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة .
(٨٠) ألوان من شعر العربية في أسرائيل / ٤٢ .
(٨١) نفسه / ٢٧ .

طبيعة هذه المرحلة التي أثقلت الذهن بالحيرة والقلق ، ما يجعل الركون الى مثل هذه الدعوات بداية لطريق جديد بالرغم من عاطفيتها الفردية .

- ٤ -

حين بدأت المهرجانات الشعرية تقام في القرى العربية ، بتأسيس «رابطة شعراء العربية» في عام ١٩٥٤ ، أخذت مظاهر التحول تبدو تدريجيا على ما يكتبه الشعراء العرب في الأرض المحتلة ... ولعلنا لا نعدو الحقيقة كثيرا عندما نجعل من تأسيس الرابطة نقطة تحول في الشعر العربي هناك . فقد ضمّت الرابطة معظم الشعراء بحيث أستطاعوا أن يلتئموا في تنظيم أدبي يزيد من قدرتهم على مواجهة الظروف الصعبة التي يعيشونها ، كما أن هذا التنظيم أستطاع أن ينقلهم مباشرة «الى صفوف الجماهير العربية في القرى والأرياف فيقفوا على حاجاتها النفسية والمادية . وهذا التفاعل الحي ، بين الشعراء والجماهير ، جعل الشاعر يقف في قلب الصورة ، ويمنحه مادة شعرية أصيلة» ، هي الحياة نفسها بكل الوانها ومظاهرها . ومن أجل ذلك فأن الشعراء الذين لم يستجيبوا لمنطق التطور هذا أنطووا في زوايا النسيان ، وأنتهوا موظفين منعمين في دوائر الدولة وصحفها وأجهزة أعلامها ، وهم الذين عناهم محمود درويش في قوله «العكاكيز التي حاولت السلطة الأعتماد عليها»[٨٢]، كما أسلفنا . وكما أنقطعت صلتهم بشعبهم الصغير في الداخل ، أنقطعت صلتهم أيضا بشعبهم العربي الكبير خارج أسوار الحكم الصهيوني .

---

(٨٢) شيء عن الوطن / ٢٨٠ .

لقد شبّ شعر الأرض المحتلة عن طوق الذهول على أيدي هؤلاء الشعراء الذين أنغمروا ببقايا شعبهم ، لا من حيث مضمونه فقط ، بل من حيث صياغته ، ولعلنا نجد في شعر حنّا أبو حنّا ، وعصام العباسي ومحمود دسوقي وحبيب قهوجي بوادر هذا التطور الذي وضع الأسس العامة ، التي نما منها شعر الأرض المحتلة ، وآتى أكله في الستينات .

أن قيمة هذه البوادر ليست تأريخية فقط ، لأنها اشتملت على أصول وتقاليد ظلّت تلاحق الشعراء ، واجدين فيها مجالا فسيحا ، وأمكانات واسعة لتطوير تجاربهم الشعرية من جميع زواياها الفكرية والفنية ... في تأكيدنا على هذه الأصول - مهما كانت بسيطة - نستطيع أن نحصل على فهم أوفر لمرحلة النضج التي سنتناولها في الفصل القادم . والمشكلة التي تجابهنا ، هنا ، هي أن الشعر الذي بين أيدينا عن هذه الفترة لا يكاد يفي بالغرض لقلّته . ومع ذلك فسنحاول من خلال هذا الشعر القليل أن نحدّد الخطوط العريضة التي أرسى تقاليدها .

نقلنا في مكان سابق من هذا الفصل ما رواه حبيب قهوجي عن مجلة الجديد ٧ ، ١٩٥٧ تعليقا على أحد المهرجانات الشعرية التي تقام في الأرض المحتلة . قالت المجلة المذكورة : «أن حب الأرض - حب الوطن - هو الموحي لشعرائنا بهذه القصائد ، وكفاح قروييّنا للمحافظة على أرض الآباء والأجداد هو ما أثارهم . لقد أثار الأضطهاد القومي كرامتهم ، التي هي من كرامة شعبهم ، أثار حقدهم الذي هو من حقد شعبهم ، أثار آلامهم وآمالهم . فعبّروا بصدق

وأخلاص عن كل ذلك»[٨٣].

أنّ هذا التعليق بالرغم من الحماس الذي يطبعه ، حدّد بصورة واضحة المجال الذي أخذ الشعراء يتحركّون فيه ، ويستلهمون منه شعرهم ، كما أبان عن طبيعة التوجه التي أرتادها الشعراء ، تاركين وراءهم همومهم الذاتية وتقلباتهم النفسية . فالشاعر عيسى لوباني ، «مثلاً» ، نراه ، بعد ديوانه «احلام حائر» الذي روينا طرفا منه ، يتحدث عن «أيام الطفولة في قريته المهجورة ، وتطرّق الى مأساة الشعب ثمّ أنتقل الى ما تعانيه الأقلية العربية»[٨٤]، وأما حبيب قهوجي ، فبعد غزلياته وهيامه بالطبيعة ، ينتقل الى ما أصبح قدر الشعراء الجديد ، مصورا «قرانا عرائس الجليل تحت الاحتلال والأضطهاد وأظهر حبنا وتعلّقنا بالأرض من خلال تصوير قريته وحبّه وتعلّقه بها»[٨٥].

فأول ما يطالعنا به الشعراء هنا ، هو هذا التعلق القويّ بالأرض ، تعبيرا عن مدى عمق انتمائهم لها وتغلغل جذورهم فيها ، وفي هذا ، ما فيه ، من تشبّث بالشخصية القومية التي تسعى جاهدة لتحافظ على وجودها في كيان قام على القتل ليقتلع الجذور . وقد حفظ لنا ديوان «نداء الجرح» لحنّا أبو حنّا ملامح واضحة تشير الى هذا التشبث وتتغنى به . ففي قصيدته «الارض»[٨٦] - وقد القاها في مهرجان كفر ياسيف عام ١٩٥٧[٨٧] - يكشف عن عشق بها ، بحيث يرى جمال الطبيعة من خلالها ، ويتوجّس خيفة «من ويل حكم عتيّ» :

---

(٨٣) و (٨٤) و (٨٥) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٤ . لم ينقل لنا المؤلف نصّي القصيدتين أو بعضا منهما .

(٨٦) نداء الجراح / ٤١ .

(٨٧) ينظر : العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٤ .

في ظلالِ المساءِ .. في كَنَفِ الزيتونِ .. ظلٌّ لآدمي شقيٍّ
صهرته الأرض التي عز فيها .. وغذّته من وحيها الأبديّ

أنّ هذا «الادمي الشــقي» - وهو أيّ فلاح له مثل هذا الأحساس - يضع المشكلة وضعا مصيريا ، لأنه يعبر عن قناعة بأن أقتلاعه من أرضه قضاء على روحه وتدمير لحياته :

هذه تربتي .. وهذي بلادي .. وطنٌ خفقُ قلبي الصبِّ نَجْمُهْ
من قلوبِ الأجدادِ بيدرُهُ العالي ومن كدح كَفِّيَ كرمُهْ
من قضى أنه حرام علينا وطىء هذا التراب رفقا ولَثْمُهْ
لهف نفسي .. ولهف أرضي وعيشي وبلادي أن ينفذ اليومَ سهْمُهْ
أمنا الأرضُ نشأنا مع الزرعِ غَرسا.. هل تثكل الأبنَ أمُّهْ؟

كما أن الشـاعر يعـبرّ عن وعي بأن بقية الشعب ، قادرة أن تحفظ للأرض هويتها بوجودها وأستمرار هذا الوجـود ، ففي قصـيدة «حكاية قرية»[88] التي يصور فيها تدمير قوى الغزو لقـرية عربية ، تأكيد على هذا :

وظلّت هنــا في بلادي بقيّه
بقيّـــةُ شعبِ
تغرس أقدامَها في التراب
لترسخ فيه جذورا قويّه
وأجفانها علّقت بالسحابْ
لتلمحَ خيطَ ضياءٍ يشقّ غيومَ العذابْ !

من هنا ، من الأرض ، يواجه شعبنا - والشـاعر لسـانه -

---

(٨٨) نداء الجراح / ٥١

أعداءه بنضاله . فعمليات مصادرة الأرض التي يقوم بها الغازي لترك بقايا الشعب لا أرض له ، وبالتالي لا قضية له ، حدّدت العلاقة القائمة على التناقض بين طرفين قام أحدهما على حساب الآخر . وهذا ما حدا بالشاعر راشد حسين أن يكتب قصيدة تنضح بالسخرية المرّة من العدو . وجعل الشاعر من «المصادرة» محور سخريته بحيث أصبح كل شيء مستحقا للمصادرة ، قال في قصيدة «رغيف خبزك»[٨٩]،

الله أصبحَ غائباً ياسيّدي صادرْ إذنْ حتى بساطَ المسجدِ
وبعِ الكنيسةَ فهيَ من أملاكهِ وبعِ المؤذنَ في المزادِ الأسود
حتّى يتامانا أبوهم «غائبٌ» صادِرْ يتامانا إذنْ ياسيدي

وأذ يستمر الشاعر على هذا النسق الساخر الجارح ، يختم قصيدته بهذه الحقيقة المرة المستخلصة من المفارقات الساخرة التي رسمها :

أنا لو عصرتُ رغيفَ خبزكِ في يدي لرأيتُ منه دمي .. يسيلُ على يدي

يعلّق يوسف الخطيب على قيام حركة «الأرض» قائلا : «أنها لم تختر لنفسها عبثا ، ولا لمجرد أسباب رومانتيكية أسم «منظمة الأرض» دون ما عداه .. لقد كانت تلك أستجابة عميقة وداعية للتحدي الصهيوني ومن طبيعته .. ذلك بأعتبار أنّ الصراع العربي اليهودي في جوهره ، هو من يملك «الأرض» أخيرا ... وبالتالي من يملك السيادة على الأرض»[٩٠]. فحركة الشاعر المحكومة بهذا الواقع ، جعلت صرخة الحرية التي يطلقها حقيقة في جوهرها وأنسانية في منطلقها ، وضرورية في معناها الملازم لوجود الأنسان ، ولعلّ في صرخة راشد حسين :

---

(٨٩) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٠

(٩٠) نفسه / ٣٨ .

اليومَ جئتُ وكلّنا سجناءُ   فمتى أجيءُ وكلّنا طلقاء ؟[91]

ما يعبرّ عن هذا التشبث في أنسان الأرض المحتلة العربي .

لقد أحدث الصدام (بمقاومة سلبية أو أيجابية) بين العرب وأعدائهم ، بروز مظاهر الأضطهاد والقهر التي حاول بها العدو أن يقمع شخصية الأنسان بأساليب شتّى . ولعلّ السجن كان أهونها . ولقد خلّف لنا الشعراء في هذه الفترة كمية من هذا الشعر تجعلنا مطمئنّين الى أن نطلق عليه «شعر السجون» ولا نكاد نجد شاعرا لم يتحدث عن هذه الظاهرة المألوفة واليومية . والشاعر في تصويره لهذه الظاهرة المألوفة ، لا يلجأ الى وصف ما تلقيه الجدران من ظلال قاسية على النفس ، وما تثيره فيها من مشاعر الكآبة والألم ، بل يتخذ منها منطلقا نضاليا لبعث الهمم ، ومقارعة الظلم ، معبرًا في الوقت نفسه عن مواقف الصمود ، ورفض العبودية والتخاذل ... وقد قصد راشد حسين الى شيء من هذا حين قال مخاطبا أمرأة على طريقة شعرائنا العرب القدماء ، ومتشبها بكبرياء المتنبي :

قالت أخافُ عليكَ السجنَ قلت لها   من أجلِ شعبي ظلامُ السجنُ يلتَحَفُ

لو يقصرون الذي في السجن من غرفٍ   على السجونِ .. لهدّت نفسها الغرفُ

لكن لها أمل أن يستضاف بها   حرٌ فيزهرُ في أنحائِها الشَرَفُ[92]

وحفظ لنا ديوان «نداء الجراح» لحنا أبو حنا ثلاث قصائد هي : «شعب أنا» و «ياأخوتي» و «طفل من شعبي».[93] وهي جميعها ترصد الأحساس المتوثب الذي يجتاز قضبان السجن ليعانق طموح

---

(٩١) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٨٥ .

(٩٢) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٢ .

(٩٣) نداء الجراح / ٦٢ ، ٧٧ ، ٨٩ .

الشعب ويدعوه الى طلب الحرية ومقارعة الظلم . غير أننا سنقف قليلا أمام قصيدة «طفل من شعبي» لأن الشاعر أراد أن يجسّد لحظة خاصة لعلاقة أنسانية عاشها وهو في السجن . تتحدث القصيدة كما يقول الشاعر في مقدمتها القصيرة - عن «طفل وصديقه اللذين تعاونا فرفع أحدهما الآخر ليطل على شباك غرفة سجني ، وغالب العتمة في الداخل حتى رآني فحيّاني ثمّ قذف في الداخل بهذه الكلمات : تخفش منهم ... كن شجاع)»[٩٤]. والشيء المهم ، في هذه اللحظة التي يصور الشاعر تفاصيلها في أسلوب قصصى ، كامن في المعنويات المرتفعة التي حصل عليها السجين ، وبهذا الحب الذي يدفع صبيين الى أن يطلبا الصمود منه :

أصمدْ لا تخشهمُ أبدا ..
وتشجّع لا ترهبْ أحداً...
أصمدْ .. فالنصر لمن صَمَدا ![٩٥]

ثم بهذا الفرح الطاغي الذي أخذ يشعر به ، بحيث جعله يهتف :

طفلٌ من شعبي ... يامرحى
طفلٌ ؟ بل هو وحي يوحى[٩٦]

وهذه القيمة متأتية من أن الشاعر قال ما يريد أن يقوله حين نقل حركة المشهد نفسه الذي يحمل معاني الصمود والحرية والحب الأنساني . وهو أحيانا يبلغ مستوى جيدا حين يصور صراع الطفلين

---

(٩٤) نفسه / ٨٩ كلمات الصبي باللهجة المحلية الفلسطينية ، وهي ، كما أرى ، مفهومة .
(٩٥) نفسه / ٩٨
(٩٦) نفسه / ٩٦

ولهفتها كي يمسك أحدهما بالشباك ، مع ما يثيره ذلك في النفس من قلق وتوتر :

وأنـا أترقّبُ مـا سيكونْ
ويوشوشُ صوتٌ في قَلَقٍ : «هل تبصِرُهُ ؟
هل تبصُرهُ ؟
فيردّ يوشوشه برماً : «لا أبصرهُ
فظلامُ الغرفةِ يستره !»
ويعود يحدّقُ في عزمٍ ..
ويسودُ سكونْ
وترفرفُ تلمعُ في حَلَكِ الدهليزِ عيونْ !(٩٧)

أن حركة المشهد المتتابعة ، وما تخلّلها من حوار قصير ينبيء عن اللهفة والقلق ، والبساطة التعبيرية التي صوّرت بها الحركة (والقصيدة تتوفر على شيء غير قليل من هذه الميزات) منحت القصيدة قدرة على التأثير الشعري ما كان لها أن تحدث لو أسترسل الشاعر على سجيّته الخطابية التحريضية . ولعلّ طبيعة الموقف الشعري أملت على الشاعر هذا الأسلوب المعبّر .

كما أستطاع الشاعر أن يحقّق في قصيدته هذه بناء متّسقا بتصويره نموّ حركة المشهد وأستخلاص قيمته النفسية . ومهما يكن من أمر ، فأن مثل هذه «الالتقاطات» سنراها شائعة عندما أستطاع محمود درويش وسميح القاسم أن يذهبا بها الى أبعد مدى ممكن . فالقصيدة بهذا المعنى تحمل بدايات الهمّ الفني الذي طغى عليه الهمّ الحياتي .

---

(٩٧) نداء الجراح / ٩٢ .

ومع ذلك فأن هذه اللمحة الفنية ليست الا صورة من صور الواقع الذي يعيشه شعبنا في الأرض المحتلة ، والذي يجد فيه الشاعر مجالا ليعبر بها عن رفضه للأحتلال ، وأنتمائه لأمته . فلم تعد المناسبة هنا مقصودة لذاتها يركبها الشاعر كواجب فقط ، بل أصبحت وسيلة حياة ، وبرهان ثبات ... لأن المناسبة نفسها أصبحت مظهراً نضاليا يتحدى به الشعب أعداءه . يقول حبيب قهوجي في عيد الأول من أيار ١٩٥٨ ، الذي أدى الى تظاهرة كبرى ، «وتحولت ساحات الناصره وأم الفحم الى ساحات قتال بين الشعب ومضطهديه»[٩٨]:

هذا أوانُ الشدِ ، فأشتدوّا لها	عشر مضت وبلاؤها زخّارُ
فعدوّكم للبحرِ ملقٍ ظهرَه	والكادحون لظهركم زنارُ
إنّا هنا ، لا ، لن نذل لغاصبٍ	خلف الحديد هتافهم زخّار
ستعود يا أيارُ تبسم للمنى	وبنو الجليل بواسم أحرار[٩٩]

فالأول من أيار هنا ، يصبح حافزا للعمل الوطني ، ودافعا الى الثورة . وقد أستغل الشعراء العرب في الأرض المحتلة كل المناسبات العربية ، كبور سعيد ، ونضال الجزائر ، ليعبّروا بها عن أنتمائهم القومي ، وصوتهم الأنساني . وفي هذا الصدد يقول غسان كنفاني : «ان العلاقة بين أدب المقاومة وبين المعارك العربية خارج الأرض المحتلة هو تلاحم طبيعي» ثم يستشهد بشاعر ، ليس لدىّ من شعره سوى قصيدتين هو محمود دسوقي ، ذاكرا أنه «يدخل هذا العالم المتلاحم من بوابة التفاصيل الصغيرة ، فيعطيه طعما أكثر بداهة ... وربما يكون هذا الشاعر بالذات هو أكثر شعراء الأرض المحتلة تجاوبا مع الأحداث

---

(٩٨) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٢٩١ نقلا عن «الجديد» عدد ٥ ، عام ١٩٦٠ / ١٣ .
(٩٩) نفسه / ٢٩٢ .

العربية : فقد غنّى للجماهير .. ملاحم الثورة الجزائرية ، وله قصيدة عن رجاء أبي عماشة ، واخرى عن ناديا السلطي وثالثة عن جميلة بوحريد» ثم ينقل غسان مقطعا قصيرا من قصيدة يرد بها الشاعر محمود الدسوقي على قصيدة للأمام أحمد (ملك اليمن آنذاك) عن الأشتراكية ، وقد «هاجم فيها الشاعر ملوك العرب الرجعيين ، وحين وصل الى الأمام أحمد قال :

وبثالِثٍ لبِسَ العمامةَ صار في صنعاءَ شاعرْ
وطن يباعُ ويُشترى وزعامةٌ للغرب تاجرْ
هذا يمجّد أصلَهُ وبجدِّهِ دوماً يفاخرْ
أنا أبن بنتِ محمدٍ من جاء مكةَ بالبشائر
لو كان من نسل النبي لصرت بالأسلام كافر»[100]

وأذا كانت المصادر التي بين أيدينا قد خذلتنا ، ولم تنقل لنا شعرا لمحمود دسوقي نثبت به قولة غسان ، ألاّ هذه الجذاذة - وهي ليست بكافية - فأن ما بين أيدينا من شعر حنا أبو حنا يعوضنا عن هذا الخذلان ، ففي ديوانه «نداء الجراح» ثلاث قصائد قومية أثنتان منها عن الجزائر ، والثالثة عن بور سعيد ، وتتمثل له فيها جميعا صور الأرض المحررة ممزوجة بالدم والفداء والبطولة فكأنه يعكس من خلالها وضع بقايا شعبنا العربي في الأرض المحتلة ، يقول في قصيدة «رسالة الى جميلة» .

أن يمدّ الغاصبُ الظالمُ ظلّ المشنقهْ
فهي لن تنجيه من نار زفاح محرقه
وهي لن تفتح أبواب الفرار المغلقة

ص ٢٢٩ و ٢٣٠ و ٢٣٣

(١٠٠) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٣٢ ، ٣٣ .
(١٠١) نداء الجراح / ٦٧ .
(١٠٢) نفسه / ١٠٩ .
(١٠٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٣ .

بينا يهوى على رأسه نعلُ المطرقه[١٠١]

وفي قصيدة «بور سعيد» يتغنى :

بنضالٍ ينبوعُهُ التأريخُ بالامجادِ تجري الى حياةٍ نبيلهْ
هتفَ المجدُ بالرجالِ فهبوّا أي حرٍّ يرضي الحياة الذليلة
هذه الأرضُ أنبتت من دمانا دوحةَ المجدِ والأباء الظليله
جمرة كل رملــــةٍ تتلظّى تحرقِ الظلمَ .. تستبيح فلوله[١٠٢]

ويبلغ التوجه القومي في قصيدة «صنعاء» لعصام العباسي درجة عالية ، فهو يقرر فيها أن أية ثورة تقوم في أي جزء من الوطن العربي ، إن هي إلاّ نتيجـة طبيعية لحـركة التأريخ في هذا الوطـن الكبير وهي - أي الثورة - تأخذ معناها من خلال مجراها في هذا التأريخ وموقعها منه ، وبقدار ما تضرب جذورها عميقـة فيه . كل ذلك بنزوع أنسـاني يطبع حركة التأريخ ويسمه بميسمه :

صنعاءُ يانغمةً تزدادُ للنغم بعد الجزائرِ عينُ النصرِ لم تنمِ
لا، لن نذلّ، لنا التأريخ مفخرةً ونحنُ أهلُ غدٍ بالخير متّسم
جذورنا في حنايا الأرض ضاربةٌ ولن تزحزحَها حفّارةُ العدمِ
أن الأخوّةَ نسكُ من مناسكنا من قبل أن يعبدَ الرحمن في الحرم
صنعاءُ لم أنس شاغوري وما سلبوا
فقمت أشدو ، وجرحي صارخٌ ، وفمي[١٠٣]

ولا ينسى الشـاعر هنا أن يربط بين هذا التوجـه القـومي «وجرحه» الصارخ ، لأنهما وجهان لقضية واحدة .
أن قضية الأرض والوطن الكبير مرتبطة بقضايا الشعوب

---

(١٠١) نداء الجراح / ٦٧ .
(١٠٢) نفسه / ١٠٩ .
(١٠٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٣ .

المكافحة ، من أجل ذلك ، مدّ الشعراء العرب في الأرض المحتلة أهتمامهم الى قضايا هذه الشعوبِ ، وأعتبروها مكملة لنضالهم الوطني والقومي ، فعبرّوا بذلك عن تضامنهم الأنساني وأدانوا قوى الغزو الأستعماري ، وصيغها المتعددة .

ومرة أخرى ، نعود الى «نداء الجراحِ» لحنا أبو حنا الذي حفظ لنا قصيدتين : واحدة عن أفريقية ، يصور فيها أنتفاضات الشعوب الأفريقية على مستعبديها ، مؤكدا فيها على الصلة النضالية بين شعبه وهذه الشعوب :

هنالك فوق جبالِ الجزائرْ
يقتحم الفجر أبناءُ شعبي
وفي ستانلفيل شهدتُ زحوفاً
ودربُ تحرُّرِها ... هي دربي
وفي كينيا - في كفاحِ الأباة
يزمجر حقدي .. ويهتف قلبي :
كفاحي يعانق كلّ كفاح
ويحتضن الكونَ قطبا لقطبِ(١٠٤)

أما القصيدة الثانية فهي عن كوبا وثورتها ، وما تصنعه من أمل للأجيال الجديدة ، تجعلها مطمئنة في واقع يخلو من الأستغلال والقهر والعبودية(١٠٥).

من خلال هذه الأهتمامات جميعا فأننا نستطيع أن نضع أيدينا

---

(١٠٤) نداء الجراح / ٢٢ .
(١٠٥) ينظر : نفسه / ٣٣ .

على هوية الشاعر الأجتماعية ، فهذا الشاعر منتسب صليبة لا ولاء الى بقايا شعب مستغل ، وليس أمامه الا أن يبيع قوّة عمله للمحتلين كي يعيش ، فالشاعر والحالة هذه ، واقع ضمن هذه الدائرة . وهو بتعبيره عن حيثيات هذا الواقع يعبّر أيضا عن نزوعه الأجتماعي الى التحرر والقضاء على الأستغلال . يقول غسان كنفاني في هذا المجال : «حين يتعامل العربي مع واقعه السيء ، على الصعيد الأجتماعي والسياسي والأقتصادي ، يفوت على العدو فرصة جعل هذا الواقع كابوسا يمتص كل الحيوية العربية ، ولذلك فهو يتخذ من الركام الذي يطرحه هذا الواقع السيء منبرا عاصفا للتحدي»[١٠٦]. ومع أن هذا القول ينطبق على جميع أفواج الشعراء المتتالية التي أنجبتهم الأرض المحتلة ، إلاّ أن شعراءنا الذين تحدثنا عنهم قد سنّوا لهم هذا القانون النضالي ، كي يصبح تقليدا ينهج من يأتي على نهجه .

ويفصح هذا المعنى عن نفسه ، في معظم القصائد التي تتناول تفاصيل حياة الشعب اليومية . فالشاعر أبو أياس (ولا نعرف عنه غير كنيته) يصف فيها موقفا يكشف فيه عن هويته الأجتماعية التي تقف في صف الكادحين :

كان عبدالله أنسانا شريفا
بدموع الجد يبتاع الرغيفا
قطعوا التصريحَ عنه فتمرّدْ
سار في أيار بركاناً تنهّد
نافثا ثورةَ أنسانٍ مشرّد

---

(١٠٦) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٥٠ .

قيّدوهُ ...سجنوهُ ...جلدوا بالسوط ظهره
ظلموه ..صنع الظلم من العامل ثوره[107]

وفي قصيدة أخرى يسخر الشاعر صالح سليم نايف فيها من المجلس البلدي لقريته الذي يتكرر تشكيله سبع عشرة مرة بصورة عميلة ومزيفة وشكلية . وبعد أن يقدّم الشاعر صورة مضحكة عن هذا المجلس يتحول واصفا قريته :

بيوتهـــا ، مياههـــا كأرضهـــا الصخريّـــةِ
نرفعهـــا ، نزرعهـــا بـــالأكتف المحنيّـــةِ
خيراتهـــا تنبع من أجسادنـــا المضنيـــة
ونحن في الشقاء والضا ئقةِ الماليّةِ .....[108]

وبالرغم من هذه البساطة والمباشرة في التعبير ، فأن القصيدة تعبرّ عن موقع الشاعر في السلّم الطبقي - ضمن بقايا شعب أصبح كلّه مستغلا ... ولعلّ وضوح هذه الحقيقة لا يحتاج الى دليل ، فجلّ من بقي من الشعب العربي في فلسطين المحتلة فلاّحون ، وجلّ الشعراء الذين ظهروا فيهم من ابناءُ فلاحين . فليس غريبا بعد ذلك أن ترفض أحدى القرى العربية أحد العملاء المتعاونين مع سلطات الأحتلال ، المدعو جبر معدي ، حين قام بزيارتها اليها . وحين خرج من القرية خائبا شاعت بين الجماهير قصيدة على لسانه تنضح سخرية ومهانة ، وهي كما يقول غسان كنفاني ، لشاعر مجهول ، يعارض فيها قصيدة عنتره التي يقول فيها : «أنا في الحرب العوان غير مجهول المكان ... «والقصيدة»

---

(١٠٧) العرب في ظل الاحتلال الأسرائيلي / ٢٩٥ .
(١٠٨) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٣٥ .

تنبع من صمود عميق في الضمير الشعبي»[١٠٩].

أنــا في تالي زماني صرتُ رمزاً للهــوان
ساءَ فعلي فغدا يهربُ منّي من يراني
شاربي طوّلتُهُ ، أوصلته عيني وذاني
ولقد هَنْدَزْتُ قمبازي على الطرزْ اليماني[١١٠]
غير أن الله قد شقلبَ مجدي بثواني
ولقد ولّى زماني ورماني عن حصاني .

قد لا تكون لهذا الشعر قيمة فنية ، غير أن في دلالتها الأجتماعية والسياسية ما يجعلها قادرة على تبيان ما نحن بصدده .

- ٥ -

إن الحديث عن قيمة هذا الشعر الذي أتينا على أوجه نشاطه المتعددة يصبح ضربا من المثالية اذا جرّدناه من ظروفه الصعبة التي نشأ فيها ، فالشاعر هنا يسعى جاهدا لتلمس ما يجعله قادرا على الحياة ومواجهة التحدي الشرس . وهو ، في سعيه هذا ، يجهد أن يضع اللبنات الأولى لثقافة عربية في كيان حاول أن يقطع بينه وبين جذوره من ناحية ، وبينه وبين حركة الثقافة في الوطن العربي الكبير ، من ناحية ثانية . ومهمة مثل هذه لا تتيسر بسهولة في مناخ من الحصار الثقافي والسياسي والأجتماعي ... ومع ذلك فأن «قول الشعر ، كما يقول

---

(١٠٩) نفسه / ٣٦ .

(١١٠) الشاعر المجهول هنا ، يستعمل الألفاظ المحلية بتركيب فصيح دون أن يفقدها نكهتها الشعبية ، وهذا واضح في «تالي زماني» و «ذاني» (أذني) و «هندزت قمبازي» (من هندست ، أي : رتبت وأعتنيت . ولا أدري أن كان لـ «قباز» لفظ فصيح ، وهي بمعنى «الصاية» أو «الزبون» باللهجة العراقية المحلية .) «وشقلب» أي قلب .

حبيب قهوجي (أحد رواد العمل الثقافي والسياسي العربي في الأرض المحتلة) منطق في ظروفنا ، فهو لغة العاطفة ، والشعر يحتاج الى الطبع في الأساس»[١١١].

ويزيد غسان كنفاني في هذه الأشارة وضوحا حين يقول : «في هذا الجو من الحصار يجب أن نتوقع أن يكون الشعر هو السبّاق في توجيه نداء المقاومة ، كذلك فأنه يستطيع أن ينتشر دون أن يطبع ، وأن ينتقل من لسان الى لسان ..... وقد فرضت هذه الضرورة ما هو أكثر أهمية من أنتاج الشعر فقط ، فرضت أسلوبا معينا في هذا الأنتاج هو الألتزام بالعمود التقليدي الذي يحمل أستعدادا أكثر لسهولة التداول ، من ناحية ، ولتلبية الحرارة العاطفية المطلوبة من ناحية ثانية»[١١٢].

ولعلّ في علاقة الجمهور بالشاعر ما حدّد كم الشعر ونوعه أيضا ، أذ أنّ هذه العلاقة ظلّت مباشرة ، وليست من خلال كتاب أو صحيفة في بادىء الأمر ، لقد كانت الساحات في القرى ، وقاعات المنتديات هي دار النشر للشاعر ، وهذا يتطلب نمطا معينا من الشعر ، ملتزما «بالعمود التقليدي» كي يستطيع الشاعر تحقيق غايته الفكرية ، التي هي نضالية في الدرجة الأولى . وفي الوقت نفسه ، لم تتوفر لشعرائنا في السنوات الأولى لقيام دولة أسرائيل وسائل اتصال يستطيعون بها أن يتفاعلوا مع ما أستجد في الشعر العربي الحديث من ثورة قضت على نظام الشطرين ، وأحدثت بناء جديدا في الشكل والمضمون معا ... فظلّت المؤثرات هي نفسها التي كانت سائدة قبل

---

(١١١) العرب في ظل الأحتلال الاسرائيلي ٢٨٠/٢ . وينظر ما كتبه غسان كنفاني عن حبيب قهوجي في «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الأحتلال» / ٣٠ .

(١١٢) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١٣ .

النكبة . نقرأ ، مثلا ، أن حبيب قهوجي كان «متأثرا» بعمر أبو ريشه وبشعراء المهجر المجدّدين[113] وأن حبيب توفيق شويرى «تأثر بأسلوب جبران وفلسفة الريحاني وبأجتماعايات الزهاوي والرصافي وحافظ.»[114] وأن راشد حسين «تأثر بشعر أبي العلاء وأبي ماضي»[115].

ساهمت هذه العوامل جميعها في جعل الشعر في هذه المرحلة يتخذ هذا الضرب من الصياغة الموروثة ... فأذا ألقينا نظرة على ما كتبه الشعراء في «حالة الذهول» وما تبعها مما ينسجم معها ، لرأينا أن القصور التعبيري واضح فيها ، فهو غالبا ما يكون ذا فجاجة عاطفية ، وركاكة لغوية ، وأذا أستثنينا بعض ما كتبه عيسى لوباني - وقد سبقت الأشارة اليه - لما كدنا نعثر على شيء ذي بال . ولذلك فسنتجاوز هذا الشعر لنأتي الى غيره .

هناك وصف لغسان كنفاني يصدق على هذه المرحلة هو : «التنبّه الجزئي »[116]. ويقصد به أن الشاعر وضع نصب عينيه أن ينقل رسالة الى سامعه مهما كانت طريقته الشعرية ، اذ وضع هدفه في المقام الأول ، دون أن ينظر الى ما يقتضيه من ضرورات تعبيرية . والصياغة التقليدية - أو الموروثة - تحقّق بعضا من هدفه ... غير أننا نجد تفاوتا في هذه الصياغة بين الشعراء ، فشاعر كعصام العباسي قادر على أحكامها ، وكأنك في حضرة شاعر تمرّس بأساليب الشعراء القدماء ، يقول في قصيدته «صنعاء» :

---

(١١٣) الوان من شعر العربية في اسرائيل / ٢٥ .
(١١٤) نفسه / ٣٣ .
(١١٥) نفسه / ٤١ .
(١١٦) الأذب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال /٥٠ .

صبّي لنا القهوة السمراء ، طيّبها عود من الندّ ، ينشّ العزمُ في الهممِ
صحا الهجودُ من القاتِ التي شبعتْ من مهجةٍ ذبلت جوعي ، وبعض دم
وسدّ مأربَ ، مرؤوب الجدارِ ، سقىْ عطاشة سلسلا من مائة الشبم
مدّى السيوفَ اليمانياتِ مشرعةً وارمي المصدّىَ للأشلاءِ والرمم[117]

كما نجد قدرا من هذه الصياغة عند حبيب قهوجي دون أن تتوفر على صناعة ظاهرة لغلبة الطبع عليه :

تفجّرُ من صميمي ياقصيدي جرىء اللحن تسخُر بالقيودِ
وأرسلْها مجلجلةً تدوّي الى أرض القنالِ وبور سعيد
الى الأبطالِ قد طاروا خفافاً لصدّ الغزو كالقدر المبيدِ[118]

غير أنّ مثل هذه الصياغة تفقد كثيرا من ميزاتها في شعر حنا أبو حنا ، كأن يقول في قصيدته بور سعيد .

أنذروهم أن يرعووا عن ضلالٍ فوبيلٌ مصيره الضلّيلُ
والمذرّى للريح جمراً على الغاباتِ يفنى بناره ويزول
وسعيرٌ للثائرين بنوهُ ريحُهُ الويلُ والضنا والثكول
والذي يبني على هدمِ شعبٍ فحطامٌ بناؤه المأمول
أنذروهم أن لا يفيئوا بظلٍّ لخريفِ المستعمرين يؤول[119]

فنحن هنا أزاء نظم تكاد تكون قوافيه غير مستقرة ، ومحشورة حشرا ، كي تسدّ فراغا في البيت ، كما نجد هذا القلق في الصياغة بحيث ينبهم المعنى بالرغم من بساطته ووضوحه . وقد لا نجد وجها لكل هذا التقديم والتأخير (البيت الأول والثالث والرابع) الاّ أن يكون قد

---

(١١٧) ديوان الوطن المحتل /٥٥٤

(١١٨) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢٨ .

(١١٩) نداء الجراح / ١١١ .

أعتاد الشاعر على مثل ذلك بلا مسوّغ بلاغي . لقد خان الشاعر طبعه ، فطغى على القصيدة التكلف وبرودة العاطفة . ونجد مثل هذا الضرب من الصياغة في أكثر من قصيدة في ديوانه «نداء الجراح» كـ «الأرض» و «أنسام قلب»[١٢٠] غير أنه حين يستخدم الأوزان القصيره ، تنقاد له السلاسة والعذوبة أحيانا ....

أن هذه الصياغة ، على مختلف مستوياتها ، كانت تحقّق للشاعر هدفه في التحريض السياسي والهاب العواطف ، لذلك جاء هذا الشعر في مجمله حماسيا ، تسيطر عليه النبرة الخطابية التي تتوجه بالحديث مباشرة الى الجمهور في ساحات القرى العامة ، فخلا من أية صناعة شعرية ، الاّ اذا كانت طبعا في الشاعر ، فجاءت القصيدة واضحة في مرماها ، لأنها تتوجه الى الأحساس لتثيره ، والى الهمم فتنشطها ، فبصيغتها المباشرة الممزوجة بالحماس ، والايقاع العالي كانت القصيدة تحقّق غرضها في الحدود المرسومة لها . لقد قصد حبيب قهوجي شيئا من هذا حين ذكر أن الشعراء في هذه الفترة تناولوا «الموضوع بشكل مباشر واعتمدوا على النبرة الخطابية والرنين الكلاسيكي»[١٢١]، ولعلّ غسان كنفاني أيضا يشير الى هذا حين تحدث عن «الضعف الفني الملحوظ والتصدع في المضمون»[١٢٢]. والتصدع في المضمون ، كما أفهمه ، هو عدم قدرة الشاعر على لحم مشاعره وأفكاره في القصيدة ، بحيث تحقّق تأثيرها في النفس بكليتها ، فظلت مجموعة من العواطف تطلقها السجية من دون أن تتحكم بها الرقابة الذهنية . وهذا ما ينطبق

---

(١٢٠) نفسه / ٤١ ، ١١٨ .
(١٢١) العرب في ظل الأحتلال الأسرائيلي / ٣٠١ .
(١٢٢) الادب الفلسطيني المقاوم تحت الأحتلال / ٤٨ .

على الشعر في هذه المرحلة بصورة عامة ...

وبهذه الصورة التي عليها القصيدة ، فأننا لا نكاد نلمح شيئا من خيال الشاعر فيها ، بمعنى أنه ضرب صفحا عن التقاط اللمحة الدالة ، والسياق التصويري الموحي ، فجاءت القصيدة منسجمة مع الوجدان الجماهيري الذي يطلب في الشدة ما يعينه لا ما يرهق ذهنه . غير أننا لا نعدم بعض المحاولات التي أستطاع بها الشاعر أن يوفّر لقصيدته جوّا خاصا أفردها عن غيرها وميزها به ، كما في قصيدة «يافا»[١٢٣] لراشد حسين ، التي يكاد يهمس بها مع نفسه ، من دون أن تتشتّت صورها ، وينحلّ بناؤها .

كما حاول بعض الشعراء ، بالرغم مما ساد هذه المرحلة ، أن يخرجوا على العمود التقليدي ، مستعملين التفعيلة ، وحدة الأيقاع ، بدلا من نظام الشطرين . وكان حنّا أبو حنا هو الرائد في هذا الباب ، مع أنّه ظل يحفظ لأسلوبه العبارة الموروثة في التعبير . فقصيدتاه «حكاية قرية» و «طفل من شعبي»[١٢٤] هما ممّا نطلق عليه «الشعر الحر» . ومما نلاحظ على هاتين القصيدتين أن أستعماله للوزن الحر فيهما اتخذ سياقا قصصيا ، لم يستعمله في الوزن التقليدي . وقد حقّق في بعض أجزاء القصيدتين ما أستطاع به أن يسوّغ هذا الأنتقال . وبسبب من هذا ، يذكر غسان كنفاني أنّ حنا أبو حنا «يعتبر من الرعيل الطليعي المعلّم ، وعلى يديه وبشعره تتلمذ معظم شعراء المقاومة العربية في فلسطين المحتلة»[١٢٥] ويعترف محمود درويش أنّ أول قصيدة سمعها من

(١٢٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٥١ .

(١٢٤) نداء الجراح / ٥١ ، ٨٩ .

(١٢٥) الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الأحتلال / ٩١ .

الشعر الجديد كانت للشاعر حنا أبو حنا ، ويقول فيها ، أنها «استقبلت بحماس منقطع النظير لرشاقتها الفنية وبساطتها العميقة ومحتواها الثوري»[136] وأغلب الظن أن محمود درويش يشير بهذا الى قصيدة «طفل من شعبي» ، التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة .

ومن ناحية ثانية فأن حنا أبو حنا بدأ تقليدا شعريا تبلور فيما بعد في شعر الأرض المحتلة ، بحيث أصبح سمة من سماته ، هو : استعمال الصور المنتزعة مباشرة من الطبيعة الفلسطينية رمزا لتشبث الأنسان بتراب الوطن ، كالصور التي تدور حول الأرض ، والزيتون ، والسنديان ، والقرى ، والجذور ، والجليل (شمال فلسطين) ، والام والأرض . وتكاد مثل هذه الصور تتوزع على مساحة ديوانه «نداء الجراح» .

وبعد ،

ماذا يمكن أن نستخلص من هذه المرحلة وشعرها ؟

أن هذه الفترة شهدت تنبّها قضى على حالة الذهول التي سادت بعد السنوات الأولى من النكبة ، بالرغم من المرارة وسياط الجلادين وأجراءات الغاء شخصية العرب القومية التي دأب عليها المحتلون . وفي مثل هذا الوضع ، يكون الشعر وسيلة حياة وأداة نضال من دون أن يذهب أبعد من ذلك ... وحين أستق الشاعر تجاربه من مادة الواقع أفصح بجلاء عن رفض للأحتلال ، وعمق ارتباطه بالأرض والأمة والأنسان ، فكان الشاعر صوت قومه ، ينطق بلسانه عنهم ، باثّا فيهم الحماس على مواجهة الصعاب ، ومثيرا في نفوسهم الهمم ،

---

(١٣٦) شيء عن الوطن / ٢٧٩ .

ولعلّني لا أكون مغاليا ان أقرنت مهمة الشاعر العربي ، في فلسطين المحتلة ، في هذه المرحلة ، بوظيفة الشاعر الجاهلي ، مع ما بينهما من فوارق شاسعة في الزمن والتفكير والتناول . وهذا ما جعل معظم الشعر ذا غاية محددة واضحة ، فغلبت عليه الحماسة والخطابية والمباشرة .

لكن هذا الشعر استطاع أن يضع العلاقة الصحيحة بين الشاعر والجمهور ، وذلك بأن الغى المسافة بينهما ، ومع ما في هذا المنطلق من خطورة على الشاعر ، أذ قد يجنح به الى أهمال فنه ، الاّ أن وضع هذه العلاقة موضع التطبيق ، أرسى تقليدا سار عليه الفوج الثاني من الشعراء ببصر حاذق وبصيرة حادة ، لذلك تظل مزالق البداية - مهما كانت كثيرة - محاولة صادقة لتلمس الطريق السليم .

لقد كان هؤلاء الشعراء الذين تحدثنا عنهم روادا فتحوا الطريق لمن أتى بعدهم ، فاستمر وجودهم الشعري فيهم ، ومع أننا لم نستطع أن نصل الى معظم ما كتبه هؤلاء الرواد من شعر ، ألاّ أن ما وصل الينا منه ، كان دالاّ ، لا سيما اذا أخذنا بنظر الأعتبار ظرفه التأريخي من جميع الجوانب .

وسنرى كيف أن الشعراء الذين أستلموا الراية منهم ، طوّروا أفضل ما ورثوه عن سابقيهم ، وساروا بالشوط الى مداه .

الفصل الثاني

مرحلة النضج

- ١ -

اذا كنا قد تحدثنا في الفصل السابق - من جملة ما تحدثنا - عن الشعراء الذين وضعوا اللبنات الاولى للثقافة العربية ، في حقل الشعر ، في الارض المحتلة ، فأننا هنا ، سننظر في البناء الذي أتمّه الفوج الثاني والثالث من الشعراء ، وهو في حالة نضجه ، أو في محاولتهم لانضاجه ، ويلاحظ الدارس ، أثناء نظره في الموضوع ، أن معرفتنا الشائعة بشعر الأرض المحتلة تكاد تقتصر على هؤلاء الشعراء لا سيما الفوج الثاني منهم : محمود درويش ، وسميح القاسم وتوفيق زياد . ومع أن هناك كثيرا من الشعراء غيرهم ، كسالم جبران ، وراشد حسين الذي برزت موهبته في هذه الفترة ، ونايف سليم ، وماجد عدوان ، الا أن شهرة اولئك بيننا منذ البدء واقتصار ما نشر من شعر الأرض المحتلة في الخارج عليهم بعد ذلك ، قد حجب ما عداهم .. أما الفوج الثالث ، كنزيه خير ، وفوزي الاسمر ، ويعقوب حجازي ، وهايل عساقله ، فلا نكاد نعرف الا قصائد معدودة ، مبثوثة هنا وهناك .

ومع ذلك ، فأن ما وصل الينا من شعر هؤلاء جميعا ، يكاد يغطي بغزارته مساحة واسعة في خارطة الشعر العربي الحديث ، مع أن الفترة الزمنية التي ظهر فيها هذا الشعر قصيرة ، فاذا اتخذنا من خروج

محمود درويش من الأرض المحتلة في بداية عام ١٩٧١ نهاية لبحثنا ، فأن كمية الشعر الضخمة التي كتبت قبل خروجه ، والتي تمثل تطورا نوعيا أيضا ، لم تستغرق أكثر من عشر سنين . فقد صدر لمحمود درويش الدواوين التالية : عصافير بلا اجنحة ١٩٦٠ ، أوراق الزيتون ١٩٦٤ ، عاشق من فلسطين ١٩٦٦ ، آخر الليل ١٩٦٧ ، حبيبتي تنهض من نومها ٦٩ . العصافير تموت في الجليل ١٩٧٠ ، وأحبك أو لا أحبك ١٩٧١ ، وهي الدواوين التي جمعها ، واشرف على طبعها بنفسه في المجلد الضخم : الاعمال الشعرية الكاملة[١] التي اعترض ، في المقدمة التي كتبها ، على الطرق التي قدمت بها بعض أعماله السابقة ، كـ : يوميات جرح فلسطيني ٦٩ ، وكتابة على ضوء بندقية ١٩٧٠ . أما سميح القاسم فقد نشر الدواوين التالية : مواكب الشمس ١٩٥٨[٢]، اغاني الدروب ١٩٦٤ ، أرم ١٩٦٥ ، دمي على كفي ١٩٦٧ ، دخان البراكين ١٩٦٧[٣]، سقوط الاقنعة ١٩٦٩ ، في أنتظار طائر الرعد ١٩٧٠ ، رحلة السراديب الموحشة ١٩٧٠ ، قرآن الموت والياسمين ١٩٧٠[٤]. أما توفيق زياد فقد أصدرت له الدواوين التالية : أشد على أياديكم (لم يؤرخ ، كما يذكر يوسف الخطيب)[٥]، ادفنوا أمواتكم وانهضوا ١٩٦٩[٦]. اغنيات الثورة والغضب (يعترف الناشر أنه جمعها) . تهليلة الموت والشهادة[٧].

---

(١) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة / ٥ .

(٢) لم يطبع خارج الارض المحتلة ، وفي المكتبة المركزية (بغداد) نسخة منه .

(٣) عن الموقف والفن / ٣٨ .

(٤) التاريخ المثبت على الدواوين الاربعة الاخيرة ، هو تاريخ الطبعة البيروتية .

(٥) ديوان الوطن المحتل / ٤٦٧ .

(٦) الهلال ، اكتوبر ٦٩ / ١٢٦ .

(٧) لم يؤرخ لهما الناشر .

وصدر لسالم جبران «قصائد ليست محددة الاقامة ١٩٧٠» . هذا عدا عشرات القصائد لهؤلاء ولغيرهم لم ينتظمها ديوان ما . وهي كمية ، كما نرى ، ضخمة جدا ، زاد من ضخامتها أن هؤلاء الشعراء ما زالوا دؤوبين على قول الشعر واذاعته بين الناس .

لقد تقبل الجميع هذا الشعر ، حين وصل الينا ، قبولا حسنا ، فهللوا له ، وقدموا من اجله التزكيات ، عن حق وغير حق ، وسبب هذا ، أن ظهور هؤلاء الشعراء فنيا دفعة واحدة ، اقترن بظهور العمل الفدائي بعد حرب حزيران ، فقر ، في الذهن ، انهم تعبير مباشر عن المقاومة ، قبل أن نعرف عنهم أي شيء .. ولما كانت المقاومة ردا ايجابيا على بعض جوانب الهزيمة المادية والنفسية ، الامر الذي جعلها تعيد شيئا من ثقة على امتداد الساحة العربية ، فان شعر الارض المحتلة اعطى لهذه الثقة المستعادة زخما نفسيا ، بحيث أصبح وكأنه صوت المقاومة الوجداني الذي لا صوت غيره ، لا سيما وان هذا الشعر لم يقع ، فيما وقع به الشعر العربي الحديث ، من تعبير عن تفسخ الذات وعزلتها واحباطها وسلبيتها ، اذ ظل يعبر عن صلابةٍ في النفس ، وثقة بالجمهور ، ومحاولة حادة لواقع الغزو الخشن ، بالرغم من كل ما يواجهه من اضطهاد لتفتيت شخصيته القومية وتدمير روحه المتشبثة بالارض ، غير أن الحماس دفع «بعض المراقبين الأدبيين»[٨] كما يقول محمود درويش - الى أعتبار أي شاعر من شعراء الأرض المحتلة جريحا «يعطينا الدواء ، ويقدم الينا العلاج الروحي ، لأن نفسه رغم الجرح أقوى من نفوسنا واشد عزما واصرارا من الجميع»[٩] ومثل هذا القول

---

(٨) شيء عن الوطن / ٢٨ .

(٩) محمود درويش شاعر الارض المحتلة / ٢٥١ .

- وهو لرجاء النقاش - كرره محمد دكروب بصيغة أخرى ، حين قال : «ان هذا الادب الفلسطيني استطاع في هذه الفترة أن يعبر بصورة أكثر صفاء وعمقا عن المضمون الاصيل لحركة التحرر الثورية العربية»[10]. وذهب بعضهم الى أن «شعر محمود درويش وسميح القاسم كعاصفة تهزنا وتفتح نوافذنا المغلقة وتصيح بنا أن نفتش عن الأسطورة»[11]. ان مثل هذا الحماس الانشائي الكثير دعا محمود درويش نفسه الى اعتبار «ان ما في هذه المحاولة من خطورة يتعدى حدود المبالغة الفنية والتنكر غير المسؤول للواقع ، الى الاعتداء على حركة التاريخ» وطلب «ان توضع حركتنا الشعرية في مكانها الصحيح ، بصفتها جزءا صغيرا من حركة الشعر العربي المعاصر عامة . وذلك يستدعي تخلص الناقد العربي من الخضوع التام لدوافع العطف السياسي وحدها ، على اصحاب هذه الحركة[12].» وقد حدد درويش بعض النقاط الضرورية لذلك ، منها : أن شعر الأرض المحتلة «غير منقطع ابدا عن حركة الشعر في البلاد العربية وان كان غير مواكب لها مواكبة يومية» وان الشعراء قد تربوا «على ايدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين ، وحاولوا اللحاق باسلوب الشعر بعد ان تعرفوا على رواد هذا الشعر في العراق ومصر ولبنان وسوريا ، وهم لا يمكن الا ان يعتبروا أنفسهم تلامذة لاولئك الشعراء»[13]. وهذا يدعونا «ان نتعامل معهم - كما يقول يوسف الخطيب - كافراد طبيعيين ، طليعيين ، لا كأبطال اسطوريين ،

---

(١٠) الطريق ١٠ - ١١ / ٤١ .
(١١) نفسه ٣٩ .
(١٢) شيء عن الوطن / ٢٨ ، ٣٥ .
(١٣) نفسه / ٢٩ .

أو كمردة من الجن أنطلقوا فجأة من قماقم الشعوذة والسحر»[١٤].

ومهما يكن من امر ، فان البريق الذي رافق ظهورهم المفاجيء بيننا ، بعد حرب حزيران . قد خبت حدته الآن ، فاستقر امرهم على ما يجب ان يكون ، بعد اخذ ورد طويلين ، ولجاجات وادعاءات غير مثمرة[١٥]، فاصواتهم الطبيعية ظلت على حالها ، سواء ما صدر عنها من شعر قبل ذلك ام بعده ، ووضعهم السياسي والاجتماعي ظل ، هو الاخر ، على حاله ، ضمن الشروط القاسية التي يعيشون فيها ... ولذلك ، فان النظر اليهم ، نظرا سليما وواعيا - يجب ان يضع كل تلك الامور في نصابها الطبيعي ، لكي لا تستغرقنا الاساطير واللجاجات التي هي ثمرة حماس لا طائل وراءه .

لقد ظل هؤلاء الشعراء محكومين ، بمظاهر الحياة المادية والروحية نفسها ، التي وجد عرب الأرض المحتلة انفسهم فيها ، فكان ان ظلت المادة الشعرية التي استق منها الفوج الاول من الشعراء هي المادة نفسها التي تناولها شعراء الفوج الثاني ومن لحقهم . فأقاموا بنيانهم الشعري على الاسس التي وضعها من سبقهم فكان هؤلاء استمرارا لأولئك . انضجوا ما بدأوه ، وطوروه ، ليصبح قادرا على تلبية حاجات شعبهم النفسية في مواجهتها لعوامل الفناء . مستندين في عملهم هذا على مواهبهم وثقافتهم الخاصة ، وعلى ما ترفدهم به حركة الشعر العربي الحديث من قيم فنية واخرى فكرية . وهذه جميعها سنجدها ، بهذا القدر أو ذاك ، عند معظم الشعراء .

---

(١٤) ديوان الوطن المحتل / ٩٨ .

(١٥) اشير هنا الى الضجة التي اعقبت اشتراك محمود درويش وسميح القاسم في احد مؤتمرات الشباب العالمية في صوفيا عام ١٩٦٨ ضمن «وفد اسرائيلي» .

- ٢ -

حين تكلمنا ، في الفصل السابق ، عن المضمون الشعري الذي قامت عليه حركة الشعر في الأرض المحتلة ، ألمحنا الى ان هناك ثلاثة محاور رئيسية انتظم بها هذا المضمون هي : المحور الوطني الذي يكشف عن تشبث بالارض ، والمحور القومي الذي يعبر عن الانتماء الى الأمة العربية ، والمحور الانساني الذي يجعل من حركة الكفاح الذي يخوضه الشعب جزءا من حركة تحرر عالمية .

ان هذه المحاور الثلاثة ، هي نفسها ظلت مجال اهتمام شعراء الفوج الثاني ، بشكل عام ، وان هي اتخذت صورتها الخاصة ، واعطت تفاصيل مختلفة عن البدايات تمام الاختلاف .

غير ان اهم ما حققته من تطور - ما عدا التطور الفني الذي سنتحدث عنه فيما بعد - هو انها أخذت تصدر ، من جملة ما تصدر ، عن موقف فكري اكثر وضوحا مما كان عليه هذا الموقف في السابق ، وبعبارة أخرى ، فان المضمون الاجتماعي والسياسي أخذ يتحدد وفق زاوية في النظر واضحة ، بحيث جعلت من المحاور الثلاثة التي دار حولها شعرهم ذات بعد فكري ونفسي لا تخطئه العين ، ولا تستطيع اهماله . ومرد هذا أن شعراء هذه المرحلة اقتربوا من الفكر الماركسي ، أو انغمروا فيه ، من خلال الحزب الشيوعي الاسرائيلي «الذي أصبح يشكل اختيار المقاومة الوحيد»[١٦] في الأرض المحتلة . واذا لم يكن لنا ، هنا ، شأن بمقررات هذا الحزب عن «القضية الفلسطينية» فان الحد الادنى مما توفر من هذه المقررات قد أفسح مجالا واسعا امام الشعراء لينطلقوا جميعا - وبغض النظر حتى عن قناعتهم - الى ما هو أبعد

---

(١٦) ديوان الوطن المحتل / ٨١ .

منها . ومن الملاحظ أنَّ هؤلاء الشعراء تفاوتت المدد بينهم في الانتساب الى «الحزب الشيوعي الاسرائيلي» فاذا كان توفيق زياد قد التزم به منذ وعيه ،[17] فان التزام محمود درويش بالحزب ، بدأ عام ١٩٦١ ،[18] اما سميح القاسم فقد تأخر انضمامه إلى ما بعد حرب حزيران ١٩٦٧ .[19] ويمكن قياس مثل هذا التفاوت على شعراء أخرين لم تصل الينا أخبارهم .

ومع ذلك ، فاننا نجد ان الأحداث في الانتماء لم يسلم من انتقاد يوجهه اليه الاقدم ، على الصعيد الشعري في الأقل ، طالبا منه تنفيذ بعض النصائح ، فهذا توفيق زياد ، حين يكتب مراجعة لديوان «عاشق من فلسطين» ، يطلب من محمود درويش ان يلتزم بما يعتبره «اشياء اساسية : التاكيد على المحتوى ... وان يعمق أكثر العناصر البروليتارية في شعره وان يتجاوب أكثر مع كفاح الشعوب الاخرى ..... وأن ينظر الى الامور عموديا أكثر» .[20] وهذا يعني ، برأي توفيق زياد ، ان محمود درويش لم يستوعب بعد هذه الامور ويوليها اهتمامه ، لان «الهدف النهائي الذي هو التخلص من كل ظلم قومي وطبقي»[21] غاب عن عينيه . ونجد رأيا مشابها لناقد أخر ، اسمه علي عاشور ، في ديوان سميح القاسم «دمي على كفي» فيذكر ان «مصدر الضعف في شعر سميح القاسم هو ان الشاعر نفسه لم يتمثل الواقعية الاشتراكية بشكل كامل ، مما يجعله في بعض القصائد يعجز عن تصوير الحياة تصويرا

---

(١٧) من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ٧٤ .

(١٨) ينظر : شيء عن الوطن / ٢٥١ .

(١٩) ينظر : عن الموقف والفن / ٤٨ .

(٢٠) الطريق ١٠ - ١١ / ١٨٨ .

(٢١) نفسه / ١٩٣ .

حقيقيا وواقعيا ، من كل نواحيها وبكل عمقها لذلك نراه احيانا يتزحلق على سطح الحياة .»[22] ويبدو ان سميح القاسم قد صدق هذا ، لانه حين «تمثل الواقعية الاشتراكية» واستطاع ان يتخذ سمت صاحبيه يوجه النصيحة ذاتها الى صديق له ، اسمه لطفي مشعور كان اصدر كتابا ، قائلا له : «اذا اردت ان تكون مناضلا قويا وصلبا .. واذا اردت ان يؤتي نضالك ثمرة ، فلا محيد لك عن طريقنا ، طريق الاشتراكية العلمية ..»[23]. ولعل ما نقله توفيق زياد عن أميل توما - احد كتاب النثر في الأرض المحتلة - من «ان شعرنا الثوري والديمقراطي في السنوات الاخيرة ، هو شعر متشائم ويائس ، ولا يرى آفاق التطور المشرقة»[24] يكاد يكون تعميما للآراء السابقة ، وتحديداً لهذه الظاهره ...

ومع اننا لا نريد ان نناقش ما جاء في هذه النصائح والتعميات ، الا انها تدل على نوع من الصراع الخفي ، نفسي ومادي ، لم يستطع الانتماء الحزبي ان يحلها أو ان يخفي امكانية التعبير عنها ... واذا كان سميح القاسم قد أومأ الى شيء من هذا الصراع ، كما ألمحنا في الفصل الماضي ، فان محمود درويش أخذ يشكو من الظاهرة نفسها بطريقة اخرى ، فقد ذكر ، بمناسبة صدور ديوانه «العصافير تموت في الجليل» ان مناقشة اسبوعية دارت على الصفحة الادبية لجريدة «الاتحاد» استغرقت اكثر من ثلاثة شهور كانت قصائدي الاخيرة محور الاتهام فيها . لم أقرأ من بين آلاف الكلمات التي كتبها القراء كلمة واحدة

---

(٢٢) عن الموقف والفن / ١٤١ .
(٢٣) الطريق ١٠ - ١١ / ١٨٧ .
(٢٤) نفسه / ١٨٧ .

تدافع عني . لن أروي هنا كل الاراء الخطيرة والمهينة احيانا ..»[٢٥]
وهذا الاعتراف يؤكد بعض ملامح هذا الصراع النفسي الذي يعيشه شعراء الأرض دون أن تقوى «النظرية» على اخفائه - حسب المقررات الموضوعة لها .

واذ شئنا ان نكون دقيقين ، فان وجود مثل هذا الصراع تعبير عن ازمة شخصية يحسها كل شاعر بطريقته الخاصة ، كما يحس ان مثل هذه الازمة لا تتناقض واسس النظرية الجوهرية التي يؤمن بها ... وهذه هي النقطة الثانية التي يكشف عنها شعر الارض المحتلة في هذه المرحلة فضلا عن البعد الفكري الذي اشرنا اليه .... وليست اسباب هذه الازمة كامنة في النفس فقط ، بل هي نتيجة حساسية محكومة بشروط لا تستطيع تجاوزها ، ولم تجد لها متنفسا الا الشعر .

ان تشخيص البعد الفكري في هذا الشعر لا يحتاج كبير عناء ، لانه واضح فيه ، من ابسط القصائد حتى اعقدها ، في حين يحتاج تشخيص الازمة الشخصية منا الى وقفة متأنية للوصول الى مرامي الشاعر ..

من الجلي ان التزام الشاعر ببعد فكري - وهو الماركسية غالبا - محدد دائما بوعيه للتناقض بين كونه عربيا فلسطينيا وبين كيان غريب عنه قاهر له ... بمعنى اخر ان التناقض ادى الى الالتزام . ولذلك جاء معظم شعر الارض المحتلة ، تصويرا لهذا التناقض ، بشكل أو باخر ، كاشفا في الوقت نفسه عن موقعه الفكري الذي يجعله يعطي رأيا بما هو كائن ، ويطمح الى ما سيكون . اما التفاصيل المتنوعة التي

---

(٢٥) شيء عن الوطن / ٣٣١ .

تتحدث عن هذا التناقض وآثاره النفسية فليست الا نتيجة له ومنبئة به . ويمكن ان نمثل لهذا التعميم بمقطع من قصيدة سميح القاسم : «حوارية مع رجل يكرهني»[٢٦] :

- روما احترقتْ يامجنونْ
× روما أبقى من نيرونْ
- روما لن تفهمَ اشعارَك
× روما تفهمها عن غيبِ
- روما ستقطّع اوتارَكْ
× الحاني تصعدُ من قلبي
- ماذا في كفِّكْ ؟
× حفنة قمحِ
- ماذا في صدرِكْ
× صورة جرحِ
- في وجهك لونُ البغض
× في وجهي لون الارضِ
- فاسْبكْ سيفَك محراثا
× لم تترك لي من ارضي ميراثا

هذه الحوارية تبين طرفي الصراع في التناقض : العربي والصهيوني ، بحيث يكشف كل منهما عن موقعه الذي يقابل الاخر به . وغالبا ما يلجأ الشعراء الى تصوير الصراع وهو في حالة انفجار . يقول محمود درويش في قصيدة «تحد»[٢٧].

---

(٢٦) دمي على كفي / ١٠٩ .
(٢٧) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٦٥ .

شدوا وثاقي وامنعوا عني الدفاتر والسجائرْ
وضعوا التراب على فمي ، فالشعر دم القلبِ .. ملح الخبزِ ..
ماء العين ... يكتب بالاظافر
والمحاجر والخناجرْ
سأقولها في غرفة التوقيفِ في الحمامِ ... في الاسطبلِ .. تحت
السوطِ ... تحت القيدِ
في عنفْ السلاسلْ :
مليونُ عصفورٍ على اغصان قلبي يخلق اللحنَ المقاتلْ

ولعل هذه الابيات الاربعة تجسيد شعري للتناقض الذي ذكرناه ، وهذه الصورة هي احد آثاره المتفجرة التي تدل عليه دلالة مباشرة ، وتعطي رأيا فيه (الرفض والمقاومة) . فكيف اومأ الشاعر ، في اطار التناقض المتفجر هذا ، الى بعده الفكري ؟

أن التفاصيل التي اولاها الشعراء اهتمامهم ، تلعب في هذه المسألة دورا واضحا من خلال ما تتركه ، في نفس الشاعر من مشاعر ونوازع ... ولعل ابسط هذه المشاعر الاعلان الصريح الذي يطلقه الشعراء ، كالقصائد التي تدعو الى التضامن الأممي ، أو التي تتحدث عن شخصيات شيوعية ، او التي تبشر بالسلام والصداقة . وما من شاعر في الأرض المحتلة الا وتناول مثل هذه الموضوعات ، وكان اكثرهم الحاحا عليها توفيق زياد ، فله فيها ، مثلا .. «شيوعيون . الى عمال موسكو . ملتقى الدروب . امام ضريح لينين . المناشير المحترقة .. الخ ...»[28].

---

(٢٨) ديوان توفيق زياد / ٧ - ٣٥ .

ولسميح القاسم «طلب انتساب للحزب . عزيزي ايفان الكسييفتش اكتوبر»[٢٩] ولمحمود درويش «نشيد الرجال»[٣٠]. ومع ذلك فان هذه الاعلانات الصريحة تقترن دائما بحركة التناقض المذكورة .

يقول توفيق زياد ، في قصيدة «المناشير المحترقة» التي يصور فيها تضامن «بعض اليهود» مع العرب :

(يا أصدقاء كفاحنا . / شعبي يعيش على الدموعِ / الجرحُ
فوق الجرحِ في القلبِ الممزق والضلوعْ / وطني .. وكل
ترابة سمراء يفديها الجميع / سفكوا دمي حتى أخونَ امانتي .
حتى ابيعْ / يرمونني بالجوعِ والارهابِ والقتل الوضيع / ..[٣١]

لقد وجد الشاعر في تضامن «بعض اليهود» مناسبة يتحدث بها عن قضيته الخاصة حين ركز على طرفي الصراع (العربي - الصهيوني) قبل كل شيء .. ومن غير ان يهمل الشاعر وضعه الطبقي وتفاؤله .

وتدخل قصيدة محمود درويش «نشيد الرجال»[٣٢] من هذا الباب أيضا بمظهر أجلى ، فهو ، أولا ، يعلن عن تضامنه الأممي :

(فكل تمردٍ في الأرض / يزلزلُنا / وكلُّ جميلةٍ في الأرض / تُقبلنا
/ وكلُ حديقةٍ في الأرض / نأكلّ حبةً منها / ... وكل يتيمةٍ
في الارضْ / اذا نادت نناصرها)

لكن هذا الموقف ليس الا مقدمة تعميمية لينتقل بعدها الى تشخيص الصراع الدائر فوق ارضه . وهي تتخذ بالنسبة للفلسطيني ، وجها من أوجه التحدي اليومية للتسلط الصهيوني :

---

(٢٩) طلب انتساب للحزب / ٩ ، ١٨ .
(٣٠) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٩٨ .
(٣١) ديوان توفيق زياد /٣٨ .
(٣٢) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٩٨ .

(تحد السجن والسجان / فان حلاوة الايمان / تذيب مرارة الحنظل)

وبمعنى اخر فان الموقف الوطني الذي هو نقيض الكيان الصهيوني ، ورد عليه ، يقود حتما الى ما عداه : القومي والانساني ، أو يتلبّس بهما ويأخذ قيمته منهما . وهو اذ يعتمد ، في قصائد الشعراء على تفاصيل كثيرة ومتنوعة ، فلأن الحياة التي يحياها العرب في الارض المحتلة ، تتخذ هي الاخرى تفاصيل متعددة الجوانب ، ومرهقة للروح والاعصاب معا . واذا كان الشعراء الرواد قد ألمحوا اليها لمحا ، ومروا بها مرورا عابرا ، فانها هنا تصبح هما يوميا ، وركيزة من الركائز المهمة التي اولاها الشعراء عنايتهم ، فتناولها ، بهذه الافاضة - ومن دون ان تخرج على منطق الشعر - يفسح مجالا للروح العامة ان تأخذ حركتها الفاعلة امام التحديات اليومية التي يواجهها بقايا شعبنا هناك . ان هذه التفاصيل تؤلف في نهاية الأمر ، الصورة الكلية للوجود العربي في الارض المحتلة . وهي لا تقتصر على تصوير الجزئيات التي يحياها انساننا هناك بل تتعداها الى ما يواجهه في الجانب الذي يضغط عليه ، ويحاول ان يسلب منه قيمه الروحية والتاريخية ، ليتركه خاويا ، جافا ضائعا وبلا كيان . ولعل مظاهر «التحقير» التي يحاول «الصهيوني» فيها ان ينال من الروح العربية ، اصبحت من القوانين السائدة في «اسرائيل» . ينقل الشاعر سليم نايف ، في احدى قصائده ، مظهرا منها . وهي «لعبة للاطفال تصور عربيا مشنوقا» :

أنسان مشنوق

أحلى لعبة ..

تعرض في السوق ..

فلقد بيعت ... نفدت من ايام
لا تبحث عنها ، وليفهم طفلك ،
نفدت من ايام ..[٣٣]

ومع بساطة الابيات ، وصيغتها المباشرة ، فانها تعبر عن التميز العنصري الذي يمارسه المحتلون ، كما يسجل الشاعر فيها ، كما يقول يوسف الخطيب ، «احتجاجه الانساني الصارخ في مواجهة المجتمع العرقي البغيض»[٣٤]. ولئن جاء هذا التميز العنصري جارحا للنفس العربية ، ومسليا للمستوطن الصهيوني ، ودالا على نمط من الخلق اللانساني ، فان مظهرا آخر - غير التحقير أو ما شابهه من صفات لا أخلاقية - يتجاوز كل اعراف المحتلين من اجل تحطيم العلاقة التاريخية بين الانسان والارض ، هو محو «الشواهد العربية» واقامة شواهد جديدة للغازي الصهيوني . ان ازالة القرى العربية من الوجود ، وبناء المستعمرات على انقاضها تؤلف مثل هذا التحطيم للعلاقة التاريخية بين الانسان والارض . ولعل اقسى احساس ينتاب العربي ، ان يرى شواهد وجوده تزال من امام عينيه ، لا سيما حين يكون مثل هذا الفعل يوميا وتعلن عنه الصحف ، وتحضر حفلات «تدشينه» اعلى «الشخصيات الرسمية» . لقد سجل سميح القاسم مثل هذا «المظهر اليومي» في قصيدة «كرمئيل» ، حين اقام العدو مستعمرة بهذا الاسم على انقاض احدى القرى العربية في الجليل ، بحيث عمدت الحكومة الاسرائيلية الى وضع حجر الاساس لها في اليوم الذي تصادف فيه ذكرى مجزرة «كفر قاسم» ، كما يقول راشد حسين[٣٥].

---

(٣٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٣٩ .
(٣٤) نفسه / ٢٨ .
(٣٥) ينظر : نفسه / ٤٢ .

يقول سميح القاسم في قصيدته تلك :

(صباح مساء / يطالعنا ... وجهها والسماء / ونبسم ... لا بسمة الاغبياء / ولكنها بسمة الانبياء / تحداهم صالب تافه / يعطي الشموس .. ببعض رداء / (غداً يا قصورُ رستْ في القبور / غداً يا ملاهي .. غداً يا شقاء / سيذكرُ هذا الترابُ ، سيذكرُ أنا منحناهُ لونَ الدماءِ / وتذكرُ هذي الصخور رعاةٌ بنوها بأدعيةٍ من حُداء / ونذكر أنا ... / هنا سِفرٌ تكوينِهمْ ينتهي / هنا سفر تكويننا في ابتداءْ)[٣٦].

ولعل حياة العربي ، في الارض المحتلة ، لا تعدو ان تكون حياة بين هذين القطبين : التحقير الذي عبر عنه سالم جبران بسخرية ، والالغاء الذي عبر عنه سميح القاسم بغضب . بعبارة اخرى : ان حياة هذا الانسان تواجه مصيرها وهي محاطة بمشاعر الحقد والتمييز العنصري والتحقير ، من جهة ، وبعمليات التدمير المتواصلة من جهة اخرى ، وهو بينهما يواجه مئات التفاصيل الصغيرة والكبيرة التي تأخذ معناها من هذين القطبين وما يقع بينهما ، فاصبح يعيش داخل طوق من الحصار ، وتنبئنا هذه التفاصيل ان منفذ الفلسطيني الوحيد من هذا الحصار هو المقاومة والتحدي ليحتفظ بنفسه سليمة من التمزق ، وبشخصيته ثابتة امام ضغوط الدمج ، بالرغم من المرارة ومشاعر الألم . مثل هذا الوضع اللانساني هو الذي جعل محمود درويش يقول :

---

(٣٦) اغاني الدروب / ٦٠ .

(ايها القلبُ الذي يُحرمُ من شمسِ النهار
ومن الازهارِ والعيدِ ، كفانا
علّمونا ان نصونَ الحبَّ بالكره وان نكسو ندى الوردِ ..
غبار)

لقد تقصى الشعراء كثيرا من هذه التفاصيل الممتدة بين قطبي التحقير والالغاء . ومن خلال الاحساس برزت عندهم صور الاقامة الاجبارية ، والسجن ، والملاحقة ، والقتل . ان ديوان سالم جبران «قصائد ليست محددة الاقامة» ، يكاد يكون توقيعات قصيرة متنوعة على ما يورثه في النفس تحديد الاقامة . وليست صعوبة الأمر متأتية من الفعل المادي الذي حصر الشاعر في زاوية مكانية لا يستطيع مغادرتها ، بل هي في الأثر الذي يعقب هذا المنع ، لأنه لا يستطيع ان يتواشج مع قريته وملاعب صباه ، فأمر المنع يحمل في تضاعيفه عملية بتر الانسان عن تأريخه النفسي . في قصيدة يخاطب بها الشاعر امه يعبر الشاعر عن هذا الوضع :

(أمّاهُ يا أمّاهُ / يا وجهاً حزينا عنده / ملامحُ الالهُ / لا تقفي ، بعدُ ، على الشبّاكِ في انتظاري / جلالةُ السلطان لا يمنحني التصريحْ / لا تنظريني ، واسمعي أخباري /)[٣٧].

ويحتل شعر السجون مساحة واسعة من تأريخ الادب العربي في الارض المحتلة ، ولعل هذا هو الذي جعل شاعرا مثل محمود درويش يعجب بشاعر عربي قديم عبر عن تجربة مماثلة ، هو ابو فراس الحمداني[٣٨]، صاحب «الروميات» التي نظمها وهو في الأسر . فنلاحظ

---

(٣٧) قصائد ليست محددة الاقامة / ١١ ، وينظر ايضا / ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٨ .
(٣٨) ينظر : شيء عن الوطن / ٣٠٥ .

مثلا ان القسم الاكبر من ديوان «عاشق من فلسطين» كتب في السجن»[39]، كما كتب «اخر الليل» بعد فترة قصيرة من خروج الشاعر من السجن بعد حرب حزيران[40]، وكتب سميح القاسم ديوانه «دخان البراكين» في الفترة نفسها[41]. وهناك اكثر من قصيدة لتوفيق زياد كتبت في السجن ايضا[42].

وتكاد هذه القصائد تعبر عن نوع من الصلابة النفسية التي لا تفسح مجالاً لمشاعر الاحباط والتردد ، والضيق . غير ان مستوياتها تختلف من شاعر الى آخر : فتوفيق زياد يحملها مشاعر الغضب على العدو بصيغة حماسية خطابية مجلجلة ، كما في قصيدته «من وراء القضبان» :

ألقوا القيودَ على القيودِ فالقيدُ أوهى من زنودي
لي من هوى شعبي ومن حبٍّ الكفاحِ ومن صمودي
عزمٌ تسعرَ في دمي ناراً على الحطب الشديد[43]

في حين يصور سميح القاسم الوضع من خلال مشهد ، مركزا فيه على الحركة الخارجية التي يتكون منها ، أي انه يعطي لموضوعه صورة متحركة تعبر عن هذا الفعل اليومي ، فيثير به الاحساس :

ذات يومٍ فاجأوني
دفعوا أميّ واختي جانباً واعتقلوني
كالتماثيل الترابيّة كانوا

---

(٣٩) نفسه / ٢٥٥ .
(٤٠) نفسه ٢٧٠ .
(٤١) ينظر : عن الموقف والفن / ٤٤ .
(٤٢) ينظر : ديوان توفيق زياد / ٤٦ ، ٨٢ ، ١١٢ .
(٤٣) ديوان توفيق زياد /١٠٢ .

بوجوهٍ فقدتْ ضوءَ العيونِ
يومَ جاءوا فجأةً واعتقلوني[٤٤]

أما محمود درويش ، فيذهب خطوة ابعد من الحماس والتصوير الخارجي ، ليعبر عن حركة النفس الداخلية وهي تواجه مثل هذا الحدث المتكرر ، وعن التحولات الروحية التي تُصبح معها الاشياء ذات طعم جديد ، في قصيدته «السجن» :

تَغَيَّرَ عنوانُ بيتي ، وموعدُ أكلي ، ومقدارُ تبغي تَغَيَّرْ
ولونُ ثيابي ، ووجهي ، وشكلي ، وحتى القَمَرْ
عزيزٌ عليَّ هنا .. صارَ احلى وأكبرْ
ورائحةُ الارض عِطرٌ ، وطعمُ الطبيعةِ سُكَّرْ
كأني على سطحِ بيتي القديم ..
ونجمٌ جديدٌ .. بعيني تَسَمَّرْ[٤٥]

هذه الغنائية البسيطة المتفائلة ، تتحول في قصائد اخرى الى تصوير للحالات المتنوعة التي تعتري السجين المناضل ابتداء من التمنيات التي تسيطر على ذهن السجين كما في قصيدة «صوت وسوط»[٤٦]، وانتهاء بالعلاقة التي تنشأ بين الجلاد والضحية ، وبالتأملات والمراجعات التي تساعد السجين على مواجهة الوضع الناشيء في السجن ، كما في قصيدة «قال المغني»[٤٧].

إن محمود درويش ، في قصائد السجن هذه ، يظل صاحب قضية تطل من وراء جميع الهموم التي يكابدها الانسان في سجنه ، مهما

---

(٤٤) دخان البراكين / ٤٥ .
(٤٥) الاعمال الشعرية الكاملة /١٤٤
(٤٦) ينظر : نفسه / ١١٨ .
(٤٧) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة /١١٥ .

كان العذاب النفسي والجسدي شديدا . والشاعر ، في هذه القصائد لا ينفك عن تصوير علاقة التناقض بين الخير والشر مستخدما للاولى رموز الصلب وأكاليل الشوك والشمس ، والمغني ، وغيرها ، وللثانية رموز السلاسل ، والسوط ، والجدران وما شابهها : مستخلصا من ذلك كله مشاعر الصمود والثبات بالرغم من العذاب والالم والقسوة :

المغنّي على صليبِ الألمْ
جرحُهُ ساطع كنجم
قال للناسِ حوله
كل شيءٍ .. سوى الندمْ
هكذا متُّ واقفاً
واقفاً متُّ كالشجر(٤٨)

إن السجن في شعر درويش ، محكٌ لتجربة الانسان المناضل - وهي كذلك عند غيره من الشعراء - ومجال يختبر به قدرته على مواجهة نوازع الشر ، وعوامل الافناء .

ولعل اخطر ما يواجه العربي في الارض المحتلة من ملاحقة ، عمليات القتل التي تمارسها سلطات الاحتلال بسبب وبدون سبب . وقد اعطانا شعراء الارض المحتلة صورا حية ، شخصية أو جماعية ، لمثل هذه العمليات الفاشية ...لقد اصبحت مجزرة كفر قاسم(٤٩) مطبوعة في ذاكرة الشعب ، تشير الى تأريخ بشع من الابادة التي قام عليها النظام الصهيوني ، والى حاضر متشبث بتاريخه الاسود ، والى مستقبل ينبيء

---

(٤٨) نفسه / ١١٧ .

(٤٩) اصبح من تكرار القول ان نذكر ان مجزرة كفر قاسم هي حلقة في سلسلة من المجاز الطويلة كدير ياسين ، ونحالين وقبية والطنطورة وخان يونس وغيرها . وهي جميعها تؤلف جوهر تاريخ ما يسمى (اسرائيل) .

برائحة الدم والاشلاء . وحين تناول الشعراء هذه المجزرة وتفاصيلها الدامية ، ونماذج بشرية من ضحاياها ، لم يركزوا على الجوانب التي تثير الانفعال والغضب والاسى في النفس بل صوروها بصفتها واقعا ألِفَ العنصرَ المأساوي في حياة الانسان العربي ، وامتد مع تاريخ النفس الفلسطينية في الارض المحتلة ، وباعتبارها شاهدا حيا يدين مرتكبيها الغزاة بالجرم المشهود . وأول ما يطالعنا به الشعراء عن شهداء هذه المجزرة هو انهم ، كما يقول سميح القاسم :

لا نصبَ .. لا زهرةَ .. لا تذكارْ
لا بيتَ شعرٍ .. لا ستارْ
لا خرقةٌ مخضوبة بالدم من قميصْ
كان على اخوتنا الابرار
لا حجرٌ خُطَّتْ به اسماؤهم .. اشباحهم ما برحت تدورْ
تنبُشُ في انقاض كفرِ قاسم القبورْ[50]

ان هذا الاهمال المؤلم لضحايا المجزرة يذكرنا بتلك الاسطورة الجاهلية التي تتحدث عن القتيل الذي لا يؤخذ بثأره ، فيخرج من قبره طير يحوم فوقه صائحا : «اسقوني .. اسقوني» دلالة على طلبه ان يأخذ اهل القتيل الثأر من القاتل .

واذ يرسم سميح القاسم هذا المشهد المأساوي ، جاعلا من جثث الضحايا التي انتهت اليها المجزرة كناية عن المجزرة نفسها ، فان توفيق زياد يسرد علينا بعض التفاصيل التي تمت بها المجزرة دون ان يهمل غضبه على العدو ، وحماسته الفائرة في التحريض عليهم ...

---

(٥٠) اغاني الدروب / ٥٨ .

وترجع اهمية قصيدة توفيق «كفر قاسم»[٥١] الى ان الشاعر يعلن فيها عن هدف واضح لالبس فيه ولا غموض ، هو ان العرب لا حياة لهم الا بالاتحاد :

لمحوِ نظامٍ على الظلمِ قائمْ
نظام ... الخنا ، والدما والجرائمْ
... لنرجعَ حقّا ابى ان يبيدْ
سنرجعُهُ / ... سنرجعُهُ رغم انفِ اللظى والحديدْ
ونجعلُه جنةً من جديدْ

وتذهب قصيدة محمود درويش «ازهار الدم»[٥٢] خطوة أبعد ، حين تتحدث عن الاثر النفسي الذي تعكسه المجزرة على ذات الشاعر في ست لوحات متناغمة ، تبدأ بالنبرة الرثائية ، وتنتهي بحماس مَنْ يظل صامدا :

ياكفر قاسم لن ننامَ ... وفيك مقبرة وليلُ
ووصيةُ الدمِ لا تساومْ
ووصيةُ الدمِ تستغيثُ بان نقاومَ ان نقاومْ[٥٣]

وتتخلل الرثاءَ والحماس صورٌ متعددة عن المجزرة ، تتخذ من الطبيعة رموزا لها مرة كاللوحة الثانية ، ومن الحبِ مرة اخرى كاللوحة الرابعة ، مدخِلا في بعض اللوحات لقطاتٍ صغيرةً من واقع المجزرة ، على طريقة «القطع» السينمائية ، ليزيد من حدة الأثر المأساوي في القصيدة .

---

(٥١) ديوان توفيق زياد / ٣٠٦ .
(٥٢) الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٧٧ .
(٥٣) الأنتنسة / ٩٧ .

واذا كانت مجزرة كفر قاسم قد حظيت باهتمام وافر من لدن الشعراء ، فلأنها جسدت ، بشكل دموي ، طبيعة نظام غريب ما كان ليتسنى له ان يكون لولا استخدامه لمثل هذه الاساليب في القتل الجماعي . ومن ناحية ثانية لاحَقَ الشعراء عمليات القتل الفردي الذي يقوم به النظام الصهيوني استمرارا لشهوة القتل الجماعي ، وليس غريبا ان يلتقط شعراء الارض المحتلة وقائع ذات صفة خاصة ، هي ان اصحابها استشهدوا اما في طريقهم الى «الأرض» كما في قصيدة «الجسر»[٥٤] لمحمود درويش و «حادث ليلي» [٥٥] لتوفيق زياد ، واما اثناء عودتهم من العمل كـ «مقتل عواد الامارة»[٥٦] لتوفيق زياد ايضا ، واما لأن القتيل وجد امتداده في الأرض العربية ، كما في قصيدة «آه ... عبدالله» لمحمود درويش :

كان عبدُالله حقلاً وظهيرهْ
يُحسنُ العزف على الموّال ، والموالُ يمتدُ الى بغدادَ شرقاً
والى الشام جنوباً
وينادي في الجزيرة[٥٧]

وليس شرطا ان تكون هذه الوقائع قد حدثت بالفعل[٥٨]، فدلالتها تكفي لأن نقول أن عرب الارض المحتلة يواجهون مثيلات لها بصورة مستمرة ، وان حياتهم معرضة للأستئصال ، بهذا الشكل أو

---

(٥٤) الاعمال الشعرية الكاملة / ٣٩٧ .

(٥٥) ديوان توفيق زياد / ٤٥٠ .

(٥٦) نفسه / ٢٤٤ .

(٥٧) الاعمال الشعرية الكاملة / ٤٣٤ .

(٥٨) يذكر غسان كنفاني في كتابه «الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال» / ٢٤ ، بعض الوقائع التي حدثت بالفعل وذهب ضحيتها الكثير من عرب الارض المحتلة .

ذاك ، الأمر الذي يفصح عن التناقض بين وجودين : ويكشف عن اساليب صراعهما ، ولذلك فان الشعراء لا يحرصون على نقل تفاصيل الحدث فقط بل يذهبون الى توضيح دلالتها وربطها بحركة الواقع العامة ، فاذا بهؤلاء القتلى وجه مقاوم يدفع بالاحياء - بامتدادهم النفسي فيهم - الى مواجهة مصيرهم بالشكل الذي يؤمن لهم الحياة مهما كانت التضحيات . وكأن هؤلاء القتلى يهتفون بلسان سميح القاسم :

ايها الآتي ورائي ... خذ بثاري

خذ بثاري .. خذ .. بثاري[٥٩]

ولا يقتصر الامر على هذه «التصفية الجسدية» ، بل يتعداها الى ما يمكن ان نسميه بـ «التصفية الروحية» . وتتبدّى لنا هذه التصفية في كل إجراءٍ تتخذه السلطة الصهيونية من اجل تدمير النفسية العربية ، وجعلها تنساق طيعة ، ذليلة وراءها . ولعل قصيدة سميح القاسم «خطاب في سوق البطالة» من اهم القصائد التي تقدم كشفا حسابيا بجميع ما يخطر في ذهن المشرّع الصهيوني لكي يجعل العربي مساوما ، طوعا أو كرها :

ربما افقدُ - ما شئت - معاشي

ربما اعرضُ للبيعِ ثيابي وفراشي

ربما اعملُ .. حجّاراً ..وعتّالاً وكنّاس شوارعْ

ربما ابحثُ ، في روثِ المواشي ، عن حبوبْ

ربما اخمد ... عُرياناً .. وجائعْ

ومع كل هذه الاحتمالات التي تتوالى مع غيرها ، مما اعتاد ان يقوم به المحتل : كطقس ارهابي يومي ، فان الشاعر يصرخ بوجه المحتل

(٥٩) دخان البراكين / ١٦٠ .

هذا ، مخيبا أمله ، ورافضا منطقه ، ومشهرا سلاح مقاومته بوجهه :

ياعدوَّ الشمسِ ... لكن ... لن اساومْ ...

والى آخرِ نبضٍ في عروقي .. سأقاومْ[٦٠] ..

اذا كان سميح القاسم قد تحدث عن العمليات التي تهدف الى التصفية الروحية عن طريق الاحتمالات المتوقعة ، فان توفيق زياد قد جعلها واقعا ، باعتبار ما كان لا ما سيكون وبذلك يبرهن على صحة احتمالات سميح القاسم ، يقول في قصيدة «مليون شمس» في دمي» :

سلبوني الماءَ ، والزيتَ ، وملحَ الارغفة

وشعاعَ الشمسِ ، والبحرَ ، وطعمَ المعرفة

وحبيباً - منذ عشرينَ - مضى

أتمنّى لحظةً ان اعطفه

سلبوني كلَّ شيءٍ : عتبةَ البيت وزهرَ الشرفه ،

سلبوني كل شيء .. غير قلبٍ ، وضميرٍ ، وشَفَهْ

واذا بالنتيجة التي توصل اليها سميح القاسم ، هي النتيجة نفسها التي يتوصل اليها توفيق زياد هنا :

كبريائي ، وأنا في قيدهم اعنفُ من كلِّ جنونِ العجرفة

ولعل اهم ما يثيره هذا الموقف العدائي المتجذر في النفس الصهيونية ، هو ان العربي الواقع تحت هيمنته لا يحس به على انه عداء طارىء أو وقتي او عرضي ، بل يدرك - من خلال التعبير الشعري عنه - انه موجه بتخطيط وتعمد ، وكما روى محمود درويش عن احدى صحفهم ، فان «دولة اسرائيل» في معاملتها العرب يجب الا تشبه اية دولة اخرى في العالم وفي هذا المجال ، لأن ما هية دولة اسرائيل هي انها

(٦٠) دمي على كفي / ٧ .

دولة على الطريق .. ويجب ان تقرر معاملتنا للعرب طبقا لاهدافنا»[٦١].

وبذلك تصبح جميع الاحتمالات والمقررات التي ذكرها القاسم وزياد في قصيدتيهما الآنفتي الذكر مشروعة ومبررة ، في عرف الشريعة الصهيونية . وما على العربي ، هو الاخر الا أن يرد على هذا الفعل بفعل آخر ، يعاكسه في الاتجاه ، ويساويه في القوة ، قدر الامكان .

لقد حملت قصائد الشعراء التي صورت جوانب من تطبيقات الشريعة الصهيونية على العرب ، موقفها الذي عاكس اتجاه هذه الشريعة . واذا كان رفض هذه الشريعة ، وادانتها ، ومقاومتها ، هو ما أفصحت عنه هذه القصائد غاية الافصاح ، فأن هذا لم يكن الا مقدمة ليدخل الشاعر بعدها في النفس الفلسطينية ، وهي تصارع صراعا يوميا عوامل فنائها جهرا أو صمتا . وهنا يصبح صوت الشاعر الفردي وثيقة معبرة عن الاحساس الجماعي حتى وان كانت ذات الشاعر هي التي تتصدر واجهة القصيدة .

ولعل «الارض» ، جغرافيا ونفسيا ، هي من اهم القضايا التي تلح على وجدان الانسان العربي في الأرض المحتلة ، بصفتها محور الصراع ، واذ ان معظم العرب فلاحون - كما ذكرنا - فان ذلك يشكل جوهر المأساة التي يعيشبها بقايا شعبنا هناك ، كما يشكل جوهر «القضية الوطنية» في حياتهم . لقد دخل الشاعر الفلسطيني الى قلب هذا الجوهر ، واستخرج منه كل امكاناته ، بعد ان لامسه الشعراء الرواد لمسا سريعا . وكما يقول يوسف الخطيب فان «التين والزيتون والسنديان والخروّب في اعلى الجبال ، قد تخلى الشعراء الان عن كثير من قيمها الجمالية المجردة في الطبيعة ليستولدوا منها قيما فذة جديدة تمثل العراقة ، والشموخ ،

---

(٦١) شيء عن الوطن / ١٠٨ .

والالتحام الأوثق والأبقى يجسد الأرض عبر ألوف السنين»[٦٢]. ومن ناحية ثانية ، فان نظرة سريعة على مجمل ما وصل الينا من شعر الأرض المحتلة ، تؤكد لنا ان جميع الشعراء قد تناولوا قضية الارض وارتباطاتها النفسية والتاريخية من هذه الزاوية او تلك . وفي الالحاح المتواصل على هذه القضية ، تلتحم صورة الفلسطيني الموزعة على المنافي بالارض - الحلم وهو خارجها ، والارض - الواقع وهو فوقها . ومن اجل ذلك انتشر في قصائد شعرائنا ، في الأرض المحتلة ، شوق انتظار العائدين . واذا كانت العودة ، لدى الشعراء خارج الارض المحتلة ، شوقا للأرض ، فانها هنا في الداخل ، تصبح شوقا الى المنفيين كي يعودوا . في «رجوعيات» توفيق زياد تعبير عن هذا الشوق الى العائدين من خلال التشبث بالأرض :

احبّائي .. برمشِ العين افرشُ دربَ عودتكم ، برمشِ العينْ
واحضنُ جرحَكم ، وألمُّ شوكَ الدربِ بالكفينْ
ومن لحمي سأبني دربَ عودتكم على الشطين[٦٣]

غير ان الفرق الواضح بين الصورتين ، هو ان الشعراء خارج الأرض المحتلة يطلقون القول على عواهنه ، من خلال الحماس الفائض والاصرار الذي قد لا يقرُّهُ مجرى الاحداث ، في حين يذهب شعراء الارض المحتلة الى تصوير «انتظار العائدين» مذهبا اخر يعتمد اللمسة الانسانية الصادرة عن موقف حياتي ، يقرنُ الانسان بالأرض ، الأمر الذي يعطي للشخصية القومية هويتها القادرة على الثبات ومواجهة

---

(٦٢) ديوان الوطن المحتل / ١٤ . وخلافا لرأي الاستاذ يوسف ، تظل هذه «الشواخص» محتفظة بقيمها الجمالية فضلا عن «القيم الفذة الجديدة» .

(٦٣) ديوان توفيق زياد / ١٣١ .

صعوبات الاحتلال . ولعل قصيدة محمود درويش «في انتظار العـائدين» تستقي معناها من هذا الموقف الذي يمزج بين التشبث بالأرض وانتظار العائدين» :

يا أمنّا انتظري امامَ الباب . اناّ عائدونْ
ماذا طبختِ لنا ؟ فاناّ عائدونْ
نهبوا خوابي الزيتِ ، يا أمّي ، وأكياس اَلطحين
هاتي بقولَ الحقلِ هاتي العشبَ : اناّ عائدون[٦٤]

وتتطور الصورة عند محمود منتقلا من مخاطبة «الام» (وهي الوطن) الى مخاطبة حبيبة فلسطينية خارج الارض المحتلة (هي الوطن ايضا) ، في وجد شبه صوفي ، يستدعي فيه صور الرحيل والعذاب والبؤس ، ليخلص الى ان الانسان الفلسطيني يحمل في قراراته ارضه ، متشبثا بها ، ناسيا احيانا انه مفصول عنها :

وأنسى ، بعد حينٍ ، في لقاء العينِ بالعينِ
بأناّ مرةً كناّ وراءَ البابِ إثنينِ[٦٥]

ومع أن قسوة الواقع تضع امام الشاعر حقيقة مرة ، هي الانفصال بين الانسان والارض ، الا انها تضع امامه حقيقة اخرى ، هي ان الارض حية في نفوس ابنائها المنفيين :

رأيتكِ امسِ في الميناءْ
مسافرةً بلا اهلٍ ، بلا زادِ
ركضتُ اليك كالايتامِ .. اسألُ حكمة الاجدادْ :
لماذا تُسحَبُ البيارةُ الخضراءْ

---

(٦٤) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٥٢ .
(٦٥) نفسه / ١٠٦ .

الى سجنٍ ، الى منفىً ، الى ميناءْ

وتبق رغم رحلتها ورغم روائحِ الاملاح والاشواقِ ، تبق دائماً خضراءْ . وقياسا على هذا الاحساس ، فان قصيدة سميح القاسم الطويلة «ارم»[66] التي يحلم بها ويكتب عنها ، ليست هي ، كما يقول : «ارم جديدة .. ارم فاضلة .. تحلم بها الانسانية جمعاء .. وتناضل من اجلها ، مضحية في سبيلها الطويل الوعر بجسام التضحيات وغواليها»[67] فحسب ، بل هي ، على وجه خاص ، بحث عن الوطن داخل الوطن ، وتعبير عن تشبث به ، لأن جزئيات القصيدة المنتزعة من الطبيعة الفلسطينية - النفسية والجغرافية - تعطي هذه الدلالة التي لا تخطئها العين ، دون ان ينفي ذلك عنها البعد الانساني العام .

وتتنوع بعد ذلك صور التشبث بالارض عند جميع الشعراء ، الا ان محمود درويش اكثرهم الحاحا على هذا الموضوع . جعله يحيط به من جميع جوانبه الروحية والمادية في النفس الفلسطينية . يقول فيه يوسف الخطيب : « ... الا ان من اختص في فِلاحة الارض الفلسطينية ، فلاحةً شعريةً رائعة ومخصِبة ، هو ، دون منازع ، محمود درويش .. ان هذا حقله ، وهو حَرّاثُه ، وناطوره ، ومغنيه .. انه حقله بمعنى الحقل ، وليس غابته البرية الباردة الصماء .. فان ما يريده هو ان يتوحد مع الارض ، وليس مع الطبيعة .. مع الارض في اتصالها المباشر بالانسان ، وفي موتها وبعثها المتجددين على هيئة الانسان وصورته ، وليس مع الطبيعة ذاتها ، لان الارض هي التي تعطي الطبيعة اللون

---

(٦٦) ينظر : طلب انتساب للحزب / ٤٣ وما بعدها .

(٦٧) نفسه / ٤٠ .

والرائحة والطعم»[٦٨]... وسنرى كيف ان هذا الموقف الذي هو في جوهره موقف وطني قد اتخذ عند الشاعر صورا متعددة مستقاة منه ومعبرة عنه .

لم يكن الموقف الوطني هذا معزولا عن امتداداته القومية ، لأنه يتضمنها ، ويصب فيها ، ويأخذ معناه الانساني منها ... ذلك ان التشبث بالارض هو حفاظ على وجود انساني يظل مرتبطا ، مهما تعددت صور النظر اليه ، بوجود قومي ، هو المعنى الذي يشير اليه التشبث بالارض . وهذا الافضاء مما هو وطني الى ماهو قومي اعطى الشاعر الفلسطيني هوية واضحة في تناول الهموم الاساسية بصفتها مصيره الذي يواجهه في حياته تحت الاحتلال ، وسلاحه الذي يدافع به عن هذا المصير . وقصيدة «بطاقة هوية» لمحمود درويش تفصح عن هذه المعادلة خير افصاح . فهي بقدر ما تضرب جذورها في الارض ، تضرب الجذور نفسها في التاريخ :

سَجِّلْ انا عربي
انا إسمٌ بلا لَقَبِ
صبور في بلادٍ كلُّ مافيها
يعيشُ بفورةِ الغضب
جذوري قبلَ ميلادِ الزمان رَسَتْ
وقبل تفتُّحِ الحِقَبِ
وقبلَ السروِ والزيتونْ
وقبلَ ترعُرعِ العُشْبِ

---

(٦٨) ديوان الوطن المحتل / ٤٥ .

أبي ... من اسرةِ المحراثِ لا من سادةٍ نُجُبِ
وجدّي كانَ فلاّحاً بلا حَسَبٍ ولا نَسَبِ
وبيتي كوخُ ناطورٍ من الاعوادِ والقَصَبِ
فهل ترضيكَ منزلتي[٦٩] ؟

ان هذا الاعلان الذي يقــرن الانتماء القــومي بالانتماء الطبقي الفلاحي ، هو الذي يواجه به الفلسطيني عدوه . واذ لم يستثمر محمود درويش هذا الموقف دائما لانصرافه الى «فلاحــة الارض» ، فان سميح القاسم جعل من شعره نشيدا قوميا . «ولعله ، لهذا السبب - كما يقول يوسف الخطيب - لا يتعامل مع الارض ، قدر ما يتعـامل مع التاريخ». ان سميح القاسم في تصويره للصراع بين بقـايا شعبنا في الارض المحتلة والغزاة يتوهج باحساس قومي ذي نبرةٍ عالية ، حادة ، مفاخِرة ، ومن دون تمويه او احتيال ، وتطل من معظم قصائده وقائع التاريخ العـربي ، والمدن العربية والشعب العربي ومآسـيه وامجـاده وهزائمه . انه «يرى ان اية انطلاقة حقيقية الى الغد لابد ان تكون موصولة الأسباب بالامس[٧٠]».

في قصيدته «هكذا» يعلن :

مثلما تُغرسُ في الصحراءِ نخلهُ
مثلما تطبع امّي في جبيني الجهمِ قبلَهْ
مثلما يلقي ابي عنه العباءه
ويهجّي لاخي درسَ القراءه
مثلما (...) مثلما (...) مثلما (....)

---

(٦٩) الاعمال الشعرية الكاملة / ٩٧ .

(٧٠) ديوان الوطن المحتل / ٦٠ .

مثلما تعرف صحراء خصوبه
هكذا تنبضُ في قلبي العروبة[٧١]

ولعل هذا الاحساس القومي الملتهب هو الذي جعل من سميح القاسم «شاعر الغضب الثوري ... يرفض دعوى السلام بين العرب والاسرائيليين ويرى ان ذلك تزوير لا معنى له ولا جدوى منه ، كما انه يرفض دعوى السلام بين العرب والاسرائيليين»[٧٢]. ونحُسُّ بغضب الشاعر القومي - الذي اشار اليه رجاء النقاش - في قصيدته «في ذكرى المعتصم»[٧٣] التي يدعو فيها الشاعر الى الوحدة العربية ، و «ليلى العدنية» التي يرسم فيها الشاعر مشهدا نضاليا من الجزيرة العربية ، تأخذ فيه البنت ثار ابيها من المستعمر ، فتسقط شهيدة هي الاخرى :

سَقَطَتْ ليلى العَدَنيّهْ
سقطت باسمِ العروبة
سقطت ليلى .. ولكنْ
قَسَماً .. لن تدفنوها[٧٤]
قسما .. لن يطمس الرملُ بلادي العربية

ومن يتتبع شعر سميح القاسم ، بعد ذلك ، يرى حتى دقائق الشاعر النفسية تتكيف وفقا لهمومه القومية الذي يطغي على مجمل شعره ... فالتاريخ العربي في شعر الأرض المحتلة هو الجذور القوية التي يرى فيها شعبنا - على ألسنة شعرائهم - القوة التي لا يزعزعها غاز او محتل ، ويعبر توفيق زياد عن عمق هذه الجذور حين يقول :

---

(٧١) دمي على كفي / ٥٦ .
(٧٢) ادباء معاصرون / ٢٨٢ ، ٢٨٤ .
(٧٣) ينظر : دمي على كفي / ١٣٨ .
(٧٤) دخان البراكين / ٢٣ .

وان كَسرَ الردى ظهري
وضعتُ مكانه صُوانةً ، من صخرٍ حطّينِ[٧٥]

واذ أدّى الموقف الوطني - التشبث بالارض والتغني بها - الى الموقف القومي - الانتماء الى العروبة تأريخيا ونفسيا - فان هذا الانتماء يؤدي هو الآخر ، بالضرورة ، الى موقف انساني يرى في عذاب الشعوب ونضالها دعما نفسيا ، وتضامنا امميا يصب جميعه في مجرى انساني واحد ، ففي اخص القصائد قومية لا نلمح شيئا من التعصب أو ضيق النظرة أو التقوقع ، بل انفتاح على المشاعر الانسانية في مواجهتها لعوامل الظلم . الامر الذي يجعل من النبرة الوطنية أو القومية انسانية في نظرتها بالرغم من خصوصيتها . من اجل ذلك نرى ان التغني بنضال الشعوب ، وتصوير بعض وجوهٍ من مناضليها أمر ينسجم كل الانسجام مع واقع الشاعر في الارض المحتلة ، فضلا عما يمكن ان يمنحه من دعم معنوي يساعده على مواجهة ظروفه وظروف شعبه الصعبة . واذا كان جميع الشعراء قد عبروا عن نزوعهم الانساني هذا ، فان توفيق زياد يقف في طليعة من تناول هذه الموضوعات ... أذ تكاد قصائده في مجموعة «شيوعيون»[٧٦] تنصبّ على هذا الموضوع ، فضلا عما تثيره القصائد الاخرى من موقف مشابه :

وهناك ملاحظة صائبة ، ذكرها يوسف الخطيب ، هي ان «في داخل الحركة الشعرية في الوطن المحتل توزيعا من هذا النوع ، عفويا أو ربما غير عفوي ، يتقاسم فيه هؤلاء الاربعة الكبار (درويش ، قاسم ، زياد ، جبران) عبء المقاومة على جبهاتها الثلاث المعطاء :

---

(٧٥) ديوان توفيق زياد / ١٢٦ .

(٧٦) ينظر : ديوان توفيق زياد / ٧ - ١٩٤ .

الوطن ... التاريخ ... الانسان ..»[٧٧] ومع ان المسألة ليست في كونها عفوية أو غير عفوية ، الا انها واقع فعلا ، انصرف فيه محمود درويش الى التغني بالوطن ، وسميح القاسم الى التغني بالعروبة ، وتوفيق زياد الى التغني بالانسان . كما انها ليست توزيعا لان مانجده عند احدهم قد نجده عند الاخر ، لكن شخصية كل واحد منهم هي التي حددت المجرى الذي يسير فيه ، لتصب بالتالي في مجرى عريض يهدف الى مقاومة الاحتلال ومواجهته من ناحية ، والتشبث بالشخصية القومية ، وطنيا وتاريخيا بنزوع انساني يرفض التعصب من ناحية ثانية ، ان هذه المحاور الثلاثة التي ذكرها يوسف الخطيب : الوطن ، التاريخ ، والانسان ، ليست الا أوجها متعددة للتناقض الحاصل بين الشعب العربي ، والغزوة الصهيونية ، وللصراع الناشب بينهما . ونحن لا نستطيع ان نفهم أي محور منها الا من خلال هذا الصراع الذي يحتمه للتناقض . ومن هنا فاني ارى ان بعض المقررات النظرية التي يؤمن بها هؤلا الشعراء لم تستطع ان تجذبهم شعريا الى بعض دعاواها الكاذبة في امكانية التعايش السلمي بين العرب واليهود ضمن وضع انساني لا يمكن ان يتحقق في كيان خلقته الصهيونية والاستعمار الاستيطاني ... وقد كان محمود درويش صادقا حين عبر عن زيف هذه الامكانية ودعاواها الكاذبة ، في قصيدة «كتابة على ضوء بندقية» : فقد صور امرأة يهودية تنتظر صاحبها - وهو جندي اسرائيلي - في بار ، فتنثال عليها الذكريات من كل جانب ممزوجة بمشاعر الاحباط واليأس ، وحين ايقنت ان صاحبها لن يأتي - كان قد واعدها من خلال رسالة بعثها من الجبهة - انتابها احساس بأنه قتل ، فتذكرت حبا اخر مع عربي انقذها منه حبها لهذا

(٧٧) ديوان الوطن المحتل / ٦٢ .

الجندي ، فاذا بالعاشقين ، اليهودي والعربي يستويان عندها ، ويفشلان في اعطائها اية قيمة انسانية . وما اراد محمود درويش ان يقوله في هذه القصيدة هو ان العلاقات الانسانية محكوم عليها بالموت في اسرائيل سواء كانت هذه العلاقات بين اليهود انفسهم ام بين العرب واليهود لان ما يحكم بين الطرفين هو : بندقيه :

ويمرّ الحارسُ الليليُّ ، والاسفلتُ ليلُ
آخرُ يشربُ اضواءَ المصابيحِ ، ولا تلمعُ الا بندقيه(٧٨)

- ٣ -

كان حديثنا ، في رصد الموضوعات التي اولاها الشعراء عنايتهم ، مجردا من لمح عواطفهم الذاتية وردود افعالهم عليها ، وما قد يثيره فيهم من نزعات فكرية ونفسية تلقي بظلها هي الأخرى عليهم . وبعبارة اخرى ، فان علينا ان نقدم الصورة التي انعكس فيها الواقع الموضوعي ذاتيا . واذا كان الالتزام الفكري يحجب في كثير من الاحيان الهموم الخاصة ، ويجعلها ثانوية ازاء القضايا الكبرى ، فأن الأمر يختلف في شأن شعراء الارض المحتلة . لقد كانت ازماتهم الشخصية اثرا واضحا من آثار الازمات العامة التي انطبعت في نفوسهم . وقد دأب معظم الشعراء على تناول هذا الأثر ، وتحديد درجة انفعاله ، صعودا وهبوطا ، دون احتيال عليه او نفيه ، باعتبار ان القضية العامة قد تمكنت من نفوسهم بحيث اصبحت قضية خاصة وهما يوميا .

---

(٧٨) الاعمال الشعرية الكاملة / ٣٨١ .

ومع ذلك ، فان درجات تناول هذا الأثر تختلف من شاعر الى اخر ، فهي عند الشاعر توفيق زياد تكاد تكون مخيفة تماما ، وفيما عدا عواطفه التي تظهر في التعبير عن حبه لشعبه وللشعوب الاخرى المكافحة ، وعن غضبه على اعدائه واعداء الشعوب وعن كل ماله علاقة بهذين الموضوعين ، فلا تكاد تعثر على هم ذاتي غير هذه القضايا العامة ، مع ان مثل هذه العواطف مشتركة بين الجميع ، وشائعة . من اجل ذلك ، فاننا لا نستطيع ان نعثر في شعر توفيق زياد على نفسية توفيق زياد في مواجهتها لواقعها اليومي ، بقدر ما نعثر على هذا التفاؤل التاريخي الذي - كما يقول سالم جبران في مراجعة له عن ديوان «اشد على اياديكم» - «يجعله ينظر الى كل ظاهرة اجتماعية مهما كانت صغيرة ، من خلال ارتباطها بالصراع الاساسي ، في المجتمع «الصغير» والمجتمع الانساني الكبير .»[٧٩]، وذلك بان يقدم هذه الظاهرة بمعزل عن عواطفه الخاصة ، مؤكدا «على المحتوى»[٨٠]، كما يعلن توفيق زياد نفسه .

في حين نجد ان سميح القاسم ومحمود درويش يوفران لنا مادة غزيرة نستطيع من خلالها ان نرقب حركة نفسيهما الداخلية ، استجابة أو نفورا ، يأسا أو أملا ، قلقا أو اطمئنانا ، ومما يلاحظ عليهما في هذا المجال ، انهما يكونان ماسكين لزمام نفسيهما اشد ما يكون المسك ، حين يعبران عن موضوعات عامة ، فنجد عندهما توازنا نفسيا ، وتفاؤلا ثابتا واطمئنانا الى مستقبل ، مهما كانت الظلمة حالكة . وهما في ذلك يتفقان وما يذهب اليه توفيق زياد في هذا المجال ، ويختلفان عنه في غير ذلك ، حين يكشفان عن بعض نوازعهما النفسية .

---

(٧٩) الطريق : ١ - ١/ ١٧٦

(٨٠) نفسه/ ١٨٨ .

ومن ناحية ثانية ، فان المساحة النفسية التي عبر عنها محمود درويش أوسع من المساحة التي كشف عنها سميح القاسم ، وادل على حركتها الداخلية . لكنهما مع ذلك ، يشتركان في كثير مما افاضا به ، معبرين به عن مثل هذا المنحىٰ الخاص .

ان جوهر هذه الازمة هو ، كما يقول محمود درويش : «الاحساس حتى النخاع بالحصار . والحصار ليس فكرة ذاتية اخترعتها ، وليس وهما يأمرني . انه واقع يعيشه شعبي . وعندما اكشف نفسيتي المحاصرة اكشف ، في الوقت ذاته ، نفسية شعبي»[٨١]. ولعل هذا الاحساس يحدد ، بالتالي ، كل المشاعر الاخرى في الغربة ، والانكسار النفسي ، والخيبة ، ورفض التفاؤل الطفولي ، وما اليها ، غير اننا يجب ان نضع في اعتبارنا ان مثل هذه الاحاسيس ليست معزولة عن واقعها ، بل هي مما يبعثه هذا الواقع ويوحي به . ان الذات هنا ، تشكل - كما يقول محمود درويش «محور الوعي الاجتماعي ... تنفرد بصفات خاصة هي التي تحدد الطابع الفني المستقل لكل شاعر .»[٨٢] . وفي انفرادها بهذه الصفات ما يجعلها تعيش ازمتها الخاصة ايضا .

تطالعنا هذه الازمة في احساس الشاعر اليومي بالغربة والضياع وهو يواجه عوامل الفناء والاستلاب في حياته ، بحيث تنعدم كل صور الألفة ، وتحل محلها مشاعر الحزن والوحدة قاسيةً ، خانقة ، لقد اراد سميح القاسم شيئا من هذا ، حين قال :

---

(٨١)شيء عن الوطن ٣٣٩ .

(٨٢) شيء عن الوطن : / ٣٣٨ .

زئبقٌ وجهي الحزينُ وقلبي زئبق في دوّامة الاوجاعِ
تتلَقاني المقاهي غريباً وغريباً انسلُّ خلف صداعي
وغريبٌ عنيَ فراشي .. وغريبٌ . وغريبٌ عني صدى المذياع
وطعامي وقهوتي ودروبي أيُّ ليل .. وايُّ جُبٍّ أفاعِ[٨٣]

أن فقدان التلاؤم مع الواقع ليس مما يوهم الشاعر به نفسه ، بقدر ما هو مفروض عليه يتحمل عبئه ، ويذوق مرارة عداواته . هناك شيء يبحث الشاعر عنه فلا يجده ، وان وجده فان اكثر من عقبة تحول دونه ، فيحس انه مرفوض ، مطارد ، منفي :

مطر على ريحٍ .. وكل معاطفي بِيعتْ .. وجلدي كاسد يتهرأُ
وحبيبتي جَوعى .. وحزني مهلكٌ نمشي .. وارصفةُ الموانيء تهزأ
كل الموائدِ في المقاهي .. كلها محجوزة . فلأيِّ سقف نلجأ
نعمت برفقتنا النوارس، واحتمت بقبابنا .. وبنا يضيق المرفأ[٨٤]

وليس من الغريب ان يلجأ الشعراء هنا الى استخدام رموز المدينة في التعبير عن مواجدهم ، لأنها (بما تقترن به من زحام والوان ووجوه ومستويات متعددة اولا ، لتحولها - بسبب من طبيعة الغزو الصهيوني - من مدينة ذات اطار حضاري عربي ، الى اطار «حضاري» جديد ، غريبٍ عنها ومفروض عليها ثانيا) أقدر على منح الشاعر المادة التي يجسد بها عواطفه هذه . ان المدينة ، هنا ، هي مدينة الشاعر تاريخيا ، لكن انقطاع الاسباب التي تربطه بها جعلته غريبا عنها ، وهو منها . وقد افصح محمود درويش عن درجة

---

(٨٣) دمي علي كفي / ٥٢ .
(٨٤) قرآن الموت والياسمين / ٧١
(٨٥) شيء عن الوطن / ٢١٦ .

الاحساس بهذه الغربة ، حين قال : «العذاب في المنفى ، والاشواق وانتظار يوم العودة الموعود - شيء له ما يبرره .. شيء طبيعي . ولكن ان تكون لاجئا في وطنك - فلا مبرر لذلك ، ولا منطق فيه .»[85].
وحين يجسد محمود درويش هذا الاحساس شعرا ، يضعنا في الجو نفسه الذي صوره سميح القاسم ، مستخدما شريحة اقتطعها من مشاهداته اليومية في المدينة :

يا شَارع الاضواءِ ، ما لونُ السماءْ
وعلامَ يرقص هؤلاءْ ؟
من أينَ اعبرُ ، والصدور على الصدورْ
والساقُ فوق الساقِ . ما جدوى ، بكائي ، أيُّ عاصفة يفتتها البكاءْ ؟
فتيممّي ، يا مقلتي حتى يصيرَ الماءُ ماءْ ،
وتحجّري يا خطوتي هذا المساء[86]

ومع ان الشاعر يستنكر في ابياته هذه الوضع اللأنساني ، الا ان استنكاره جاء ضمن صورة الغربة التي يعيشها في مدينته ، والتي جعلت الذهول النفسي يقوده الى مثل هذا الاستنكار . ويعبر محمود درويش عن مثل هذه الغربة بشكل جلي في قصيدته «اغنية حب على الصليب» ، حين يقول مخاطبا مدينته :

حنيني اليكِ ... اغترابْ
ولقياكِ .. منفى
أدق على كلِّ بابْ

(٨٦) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٦١ .

انادي ، واسألُ ، كيفا
تصيرُ النجوم ترابْ ؟[87]

فإذا كانت الغربة قد اقترنت قبل ذلك بالاستنكار ، فانها هنا تقترن بالحسرة ، والتعجب مما آلت اليه الاوضاع التي اصبحت المدينة رمزا لها . فالمساحة التي اصبحت تفصل الشاعر عن مدينته ، هي مساحة مقحمة ، وليست من طبيعة الاشياء التي يحس بها انسان اخر في مدينة اخرى ، خارج الارض المحتلة . لقد تحولت المدينة من هوية الى هوية ، وهذا التحول مفروض عليها بقوة مادية وبشرية ، جعلت الشاعر ، هو الاخر ، يقف امام هذا التحول من دون ان يجد اي علاقة تربطه بالوضع الجديد ، بعد ان فقد الآصرة المباشرة التي كانت تربطه بالمدينة . واذا كان التاريخ - أي الماضي - هو الشاهد الوحيد على هذه العلاقة ، فان الواقع الجديد يدأب على الغائه من خارطة الشاعر النفسية ، وهذا ما أفصح عنه سالم جبران في قصيدته «صفد»

غريبٌ انا ياصَفدْ ؟ ..
تقول البيوتُ : هلا
ويأمُرني ساكنوها أبتَعِدْ
... على شفتيَّ جنازة «صبحٍ»
وفي مقلتيَّ مرارة ذلِّ الاسدْ ..
وداعاً ، وداعاً ، صَفَدْ ...[88]

ولعلّ هذا الموقف من المدينة العربية المغزُوَّة - بصفتها تمثل واقع الغزو الصهيوني - يفسر لجوء الشاعر في الارض المحتلة الى

---

(87) الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٣١ .
(88) ديوان الوطن المحتل / ٥٤٠ .

الطبيعة الفلسطينية التي لم يصبها ما أصاب المدينة ، فظلت محتفظة بنقائها وبكوريتها ، الامر الذي جعلها اقرب الى نفس الشاعر من المدينة ، وادل منها على الوطن . ومن اجل ذلك ، فان رجوع شعراء الارض المحتلة الى الطبيعة ، ليس عودة الى الماضي ، أو حنينا الى حياة الدعه ، أو هروبا من علاقات المدينة المعقدة ، المنهكة للروح والجسد - كما هو شأن الرومانسيين عادة - بقدر ما هو تعبير عن انتماء للارض والتاريخ ، وتمتين الصلة بهما الأمر الذي يجعله قادرا على مواجهة ظروفه الصعبة ، متماسكا أمامها .

ومع ذلك فان هذه العودة الى الطبيعة - بهذا المعنى - لم تحجب عن الشاعر ازمته النفسية ومشاعره الخاصة ، بل عمقتها ، لانها تظل حلماً يبحث عن واقع يتلاءم معه ، ويتجسد فيه . ولعل قصيدة «اعتذار» لمحمود درويش تعبر عن مثل هذا بصورة واضحة :

حلمتُ بزيتونةٍ لاتباعْ/حلمت باسرارِ تاريخِكِ المستحيلَهْ/حلمتُ
برائحةِ اللوزِ تُشعلُ حزنَ الليالي الطويلة/ .. حلمت بسلّةِ تينٍ /
حلمتُ كثيرا ، كثيرا حلمت /أذنْ ، سامحيني [٨٩] .

وفي بقاء الحلم حلما ، الامر الذي يستحيل على الشاعر في الأرض المحتلة ان يجد فيه خلاصه ، تظل الازمة النفسية تأخذ بخناقه جالبة اليه مشاعر شتى من الحصار والنفي والغربة وخيبة الأمل ، بحيث تبلغ احيانا حدا من الانفجار العاطفي العنيف بسبب الاختناق ، كما في قصيدة «الموت يشتهيني فتيا» لسميح القاسم :

تعبرُ الريحُ جبيني/ ويميدُ البيت بالضجّةِ.. آهٍ أنقذيني/ إنني

---

(٨٩) الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٣٧ .

اسقطُ ياأمّي تعالي أنقذيني/ إنني اغرقُ في قاع المحيطْ/ وكلابُ البحرِ من

حولي ومن حولي الاخطبوطْ/ وانا اعلم انَّ الموتَ ياامّي فتيّاً يشتهيني/

فتعالي واشتريني / أنقذيني ، أنقذيني[90].

ترى لماذا هذا الاحساس الحاد بالنهاية ؟ هل هو نزوع شعري بحت يبحث فيه الشاعر عن مجالات لموضوعات شعرية ؟ ام هو شعور حقيقي تضافرت عليه بواعث شتى حتى أوصلته الى هذه الحدة ؟ لعل في هذا المقطع من قصيدة القاسم «انادي الموت» اجابة صريحة عن مثل هذه التساؤلات :

اغفري لي غِلظةَ البركان ... لو ناديتُ مَوْتي/ طالَ صَلبْي ../
وغلى جرعةِ سمٍّ/ ينهبُ الاعداءُ لحمي/ والاحباءُ .. تقاطيعي
وصوتي .[91]

ولعل هذه الحال قمة الازمة النفسية التي وصل اليها الشاعر ، فحين يصل الأمر الى وضع يكون فيه الشاعر هدفا للاعداء والاحباء معا ، ثم لا يستطيع ان يجد منفذا ، يبلغ الحصار بالشاعر مبلغا كبيرا يجعله ينادي الموت خلاصا مما هو فيه . ومع ان الاعلان الصريح عن هذه الحال يظهر بين اونة وأخرى من دون ان يجعله الشاعر مسيطرا عليه الا ان المواضع القليلة التي يظهر فيها ، وبمثل هذه الحدة ، تؤكد عندنا معاناة الشاعر اللائبة ، التي تصل احيانا الى درجة من القوة لا يستطيع معها الشاعر ان يخفيها . يقول محمود درويش مفسرا مثل هذه

---

(٩٠) دخان البراكين / ٦٥٠ .
(٩١) نفسه / ٩٦٠ .

الحال عنده : «ولكن المواجهة النفسانية الداخلية بثور فيَّ عندما أجلس لكتابة الشعر . عندها يجرى الحوار بين احساس الفنان وبين الوعي السياسي . وانا اعتقد ان الفنان يجب ان يكون عاريا أمام نفسه» .[٩٢]
وهذا يعني ان احساس الشاعر قد يكون مناقضا لوعيه السياسي ، الأمر الذي يجد فيه الشاعر نفسه ضائعا ، قلقا ، تنتابه مشاعر الضمور والهشاشة ، والبحث اللامجدي عن الحقيقة ، وهو ما حاول محمود نفسه ان يوحي به حين قال ، في قصيدة «حبيبتي تنهض من نومها» :

عيناكِ يا معبودتي هجرةٌ/ بين ليالي المجد والانكسارْ/ شَردَّني رمشك في لحظةٍ/ ثم دعاني لاكتشافِ النهارْ/ عشرونَ سكينا على رَقْبتي/ ولم تزلْ حقيقتي تائهة .[٩٣]

ومن جهة اخرى فان هذه الحال تجعلنا نوقن ان وعي الشاعر للتناقض بين احساسه وفكره (وعيه السياسي) ترفع من درجة ازمته النفسية ، وتجعله غير قادر ، احيانا ، على التوفيق بينهما ، الا اذا استدعى صورا من خارج الحالة التي يعرضها باعتبارها وصفة جاهزة للتغلب على هذا التناقض ، كأن يجعل محمود درويش الأطفال أمل المستقبل الذي يعجز هو عن رؤيته في القصيدة الانفة الذكر ، وكأن يوهمنا سميح القاسم ، بضربةٍ مفاجئة غير مسوّغة ، انه يشق طريقا في واقع تواجهه فيه الخفافيش اينما وضع رجله واستقرت عينه [٩٤] ويظل محمود درويش صريحا اكثر من أي شاعر اخر في الارض المحتلة في الكشف عن الصراع بين احساسه ووعيه ، واذا كان قد جاهد ان

---

(٩٢) شيء عن الوطن / ٢١٧
(٩٣) الاعمال الشعرية الكاملة / ٤٩٣ .
(٩٤) ينظر : في انتظار طائر الرعد / ١٧ .

يلجم احساسه بوعيه ، الا انه في اخر ديوان صدر له في الارض المحتلة «العصافير تموت في الجليل» لم يستطع الا ان يغلب احساسه .

كتبت مرة مراجعه لقصائد نشرت في احد اعداد «الاداب» ، كان في جملتها أربع قصائد لمحمود درويش ، نُشرت فيما بعد ، في المجموعة المذكورة . وقد قلت في هذه المراجعة : « ... فانت تحس نوعا من الظمأ يطبع القصائد الاربعة ويشدها في تجربة تكاد تكون واحدة ... انها تطبع في ذهن القارىء ازمة نفسية خاصة تتحدد بهذا النوع من الضياع الذي ما يني يبحث عن نبع يستريح عنده ، ولا أدري ان كان هناك في شعر درويش مثل هذه التجربة التي ربما تضعه امام منعطف جديد»[95] .

وتكشف مجموعة «العصافير تموت في الجليل» عن مثل هذه التجربة وتلح عليها الحاحا شديدا الى درجة وجد فيها ان تاريخ علاقاته كان اكذوبة :

لقنّوني كلَّ مايطلُبه المخرجُ من رقصٍ على ايقاعِ أكذوبتِهِ/وتعبتُ
الآنَ، علَّقتُ اساطيري على حبلٍ غسيلْ/وهذا... أستقيل[96]

ولعل هذه الاستقالة التي قدمها محمود درويش تجد تفسيرها المادي في مغادرته الأرض المحتلة في مطلع عام ١٩٧١ ، لان تفجر الاحساس بالضياع والبحث عن الحقيقة جعلته يعيش موزعا بين وجودين لا لقاء بينهم ، وعليه ان يختار احدهما :

التي يطلبها جسمي لها وجهانِ : وجهُ خارجُ الكون ووجهُ داخِلَ

(٩٥) الاداب : نيسان ١٩٧٠ / ٩٥ .
(٩٦) الاعمال الشعرية الكاملة / ٤٩٦ .

سدوم العتيقة/ وأنا بينهما ابحُث عن وجهِ الحقيقة[٩٧].

وقد اختار ان يبحث عن وجه الحقيقة خارج الكون (خارج الارض المحتلة) راغبا بذلك عن البحث داخل سدوم العتيقة (اسرائيل) . وبخروج محمود درويش من الارض المحتلة تبدأ مرحلة جديدة لا علاقة لها ببحثنا هذا ، في حين استمر زملاؤه الاخرون هناك على الخط نفسه . ومن دون ان يضيفوا شيئا جديدا بعد خروج درويش الذي يعتبر بالنسبة اليه ، خلاصا من ازمة ، وبحثا عن مواقع جديدة يجدد بها قريحته الشعرية ، ووضعه النفسي . ومع ذلك فلا نظن انه يستطيع الغاء تاريخه الشخصى بمثل هذه السهولة التي اعلن بها «استقالته» لأنه يظل ، في الأقل ، تاريخا شعريا مجيدا في تاريخنا الأدبي العربي الحديث .

- ٤ -

ثم ، يقفز امامنا السؤال المهم : ما هي الانجازات التي حققها شعر هذا الرعيل ؟ وما هي اهميتها ؟

علينا ان نضع في اعتبارنا ان المسافة التي قطعها هؤلاء الشعراء منذ بداياتهم الاولى في مطلع الستينات وحتى خروج محمود درويش عليهم في مطلع عام ١٩٧١ ، شهدت تطورا في الشعر على ايديهم واضحا وملموسا . لقد كان لهم هَمٌّ شعري فطري يدفعهم الى تطوير أداتهم الفنية ، والبحث عن صيغ افضل قادرة على تجسيد معاناتهم الخاصة والعامة . ومما يلاحظه الدارس ان هذا التطور كان تدريجيا أملته ظروف الحياة واتساع تجارب الشعراء ونمو مواهبهم ، وتأثير الشعر العربي الحديث . لم يشهد هذا الشعر قفزة في التطور ، بل

---

(٩٧) نفسه /٤٨٠ .

لعل تطوره كان الى البطء اقرب منه الى السرعة ، الامر الذي يسهل معه ان نلمح كثيرا من الخصائص التي ظلت ترافقه .

لقد كان الشعراء على وعيٍ بهذه القضية ، وقادرين على تشخيصها ، بحيث مكنهم ذلك من فهم عملية الابداع بالقدر الذي اهلهم الا يجمدوا ، أو يصبحوا اسرى تقاليد ثابتة ، وفي شهادات الشعراء انفسهم ما يدعم هذا القول . يقول محمود درويش في معرض تقويمه لنتاجه ، ان ديوانه الاول (عصافير بلا اجنحة) «لا يستحق الوقوف» لانه «تعبير عن محاولات غير متبلورة» ، في حين يعتبر ديوانه الثاني «اوراق الزيتون» «البداية الجادة في الطريق الذي يواصل السير عليه» . اما ديوانه الثالث (عاشق من فلسطين) ، فيذكر ان طريقته في التناول فيه تختلف عنها في الديوان السابق ، فقد اصبح صوته «أكثر انخفاضا وهمسا وشفافية» . وتخلص «من شرح تفاصيل الصورة» واكتفى «بالاشارة الموحية» . وفي معرض حديثه عن ديوانه (آخر الليل) ، يقول : ان كلماته «أكثر ظلالا وايحاءا ، وصار الرمز اغنى بالكثافة» واستطاع فيه ، كما بدا له ، ان يحقق «الصداقة بين الحلم والواقع ، بين سبب الرمز ومدلوله ، وتلقائية العلاقة بين الفكر والوجدان ، وفي الحوار القاسي او الصراع بين الموت والحياة ...»[٩٨]

أما سميح القاسم ، فيذهب الى ما ذهب اليه محمود درويش يشير الى الفرق بين ديوانه الاول (مواكب الشمس) والثاني (اغاني الدروب) فيقول : «في هذا الاخير انطلاق اكثر الى مجالات اوسع ...» اما قصائد الديوان الاول فقد صيغت في «شكل الشعر العمودي ، وقصائد الديوان الثاني بالشكل الحديث للأوزان في الشعر العربي .»

---

(٩٨) شيء عن الوطن/ ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٥ ، ٢٥٩ .

وحين يتحدث عن قصيدته الطويلة (ارم) ، يقول : «تعتبر هذه القصيدة الطويلة علامة كبيرة في تطوري ، ... الاوزان استعملتها حسب محتوى كل مقطع بما يتناسب مع سرعة أو بطء حركة هذا المحتوى نفسه» . ثم يذكر انه في ديوان (دمي على كفي) اصبح يميل الى «القصائد المركبة ، المتعددة الاصوات» ، هذا الميل الذي تركز اكثر في ديوانه اللاحق (دخان البراكين)[99].

ومع اننا لا نملك وثيقة عن توفيق زياد ، الا ان اهتمامه بالادب الشعبي جعله يحاول ان يكون قريبا من البساطة التعبيرية انسياقا وراء وظيفة الشعر الاجتماعية ، لانه في نقده لديوان (عاشق من فلسطين) لمحمود درويش ، طلب من الشاعر «التاكيد على المحتوى .. وان يعمق أكثر العناصر البروليتارية في شعره .»[100] وهو ما حاول ان يطبع شعره به . وهذا في ظني ، جعله في مستوى واحد تقريبا لانه ابعد عن نفسه أي هم فني أو جمالي .

اذا كان هذا شأن هؤلاء الشعراء ، فما هو شأن الشعراء الاحدث سناً؟ يلاحظ الدارس ان القصائد التي وصلت الينا لكل من فتحي قاسم ويعقوب حجازي ، وهايل عساقله ، ويوسف حمدان وعدوان ماجد ، وفوزي الاسمر .[101] وغيرهم ، لا تخرج عن نمط القصائد التي يكتبها محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، ولذلك ، فهي لا تضيف شيئا الى مجمل حركة الشعر في الأرض المحتلة . ويشير محمود درويش الى هذه الحال ، قائلا : «.. يقوم بعض

---

(٩٩) الطريق ١٠ - ١١ / ٧١ - ٧٣ .

(١٠٠) ينظر : نفسه/ ١٨٨ .

(١٠١) ينظر : نفسه/ ١٠٦ - ١١٠ ، واعداد مجلة الجديد : ايار ٦٨/ ١٦ ، ٣٦ ، وحزيران ٦٨/ ٦ ، ٢٤ ، ٤١ ، وتموز ٦٨ / ٣٤ ، ٣٧ ، ٤١ .

شعرائنا الناشئين بعملية تصحيح قصائدهم وفقا لمقاييس غريبة عن الصدق ، وكأنهم يستوحون قصائدهم من تصورهم لكيفية استقبال تلك الاذاعة لها»[١٠٢]. من اجل ذلك ، يظل الحديث عن شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد هو الاساس ما دام الشعر الذي يقلدهم لا يقدم ما يغني الحركة الشعرية ، وما دام هؤلاء الثلاثة هم المتصدرين لهذه الحركة ، والممثلين الاصليين لها .

ذكرنا في الفصل السابق ان المهرجانات الشعرية التي كانت تقام في القرى العربية أملت ضرورات تعبيرية على الشعراء ، منها الحماسة ، والخطابية ، والوضوح ، وكل الخصائص التي تجعل من شعر هذه المهرجانات صالحا لتوثيق عرى الشاعر بالجمهور . وقد شاع هذا النمط من الشعر في الخمسينات لدى الرواد - كما ذكرنا - . ومع ان الفوج الثاني - محمود درويش وزملاءه - حاولوا ان يحدوا من هذه الظاهرة لوعيهم الفني وقدرتهم التعبيرية ، الا انهم لم يتخلصوا من روح شعر المهرجانات هذه ، وظل شعرهم متوفرا على بعض قيمها . واكثر ما تتضح عندهم في بداياتهم الاولى ، ذلك انهم هم ايضا ، كانوا يشاركون في هذه المهرجانات ، ويستجيبون احيانا لمتطلباتها . ولا يكاد يختلف ديوان (مواكب الشمس) لسميح القاسم عن شعر الفترة السابقة في شيء . واذا كانت الجلجلة الخطابية تطبع هذا الديوان ، فان ديوان (عصافير بلا اجنحة) لمحمود درويش ، اقل حدة نوعا ما من دون ان يفقد حماسته ، لتأثره المباشر بشعر نزار قباني . ولعل توفيق زياد الوحيد من بينهم الذي ظل يكتب بروح هذه المهرجانات من دون ان يطور اداته الشعرية تطويرا واضحا ... فظل ثابتا في المواضع التي

---

(١٠٢) شيء عن الوطن / ٣٤ .

اختارها لنفسه . وقد يستغرب الدارس رأي الدكتور عز الدين اسماعيل الذي يقول فيه ان توفيق زياد «انضج شعراء المقاومة»[١٠٣]. فهو رأي يجانب الصواب ، لأن مساهمة توفيق في ارساء تقاليد فنية للشعر ، في الارض المحتلة ، أقل من مساهمة زميليه ، ولأنه لم يستطع ان يغني تجربته الشعرية بما اغنى به محمود وسميح تجربتيهما ، كما سنرى ، فظل تأثيره محدودا .

غير ان اهم شيء ظل يلاحقهم من روح المهرجانات الشعرية ، هو التأثير العاطفي وما يتطلبه من ادوات تجعل الشاعر يكتب القصيدة .وهو يفكر بالقارىء أو السامع فكثرت عندهم صيغ الخطاب والعناية بالايقاع ، والصور المتفجرة بمعاني الألم والثورة معا ، والقوافي الحادة المتنوعة ، وبصورة عامة ، فقد كان تأكيدهم على اثارة الانفعال ، ومخاطبة الحواس دون الذهن في الغالب ، واضحا شديد الوضوح . غير انهم استطاعوا ان يكيفوا ذلك وفق ما تمليه عليهم ضرورة تطوير اداتهم الشعرية . ونلاحظ ايضا ان الاحساس حين يصل الى درجة التفجر ، لا يستطيع الشاعر معه الا ان يستعين بنظام الشطرين (العمودي) في التعبير عنه لايصاله الى الاخرين . وقد ظلت مثل هذه الحالات تلاحقهم دائما . وتبرز هذه الظاهرة في شعر سميح القاسم ومحمود درويش ، علما بأن النسق التقليدي كان يسيطر على معظم بداياتهم .

ومع ذلك فان هؤلاء الشعراء كانوا مسؤولين مسؤولية مباشرة عما حصل في شعر الارض المحتلة من تجديد تمثل في الاقتراب ، بهذا القدر أو ذاك ، من حركة الشعر الحديث في الوطن العربي . ويأتي

---

(١٠٣) الاداب : اذار ١٩٦٩/ ١٨ .

الشاعر بدر شاكر السياب على رأس الذين أثروا فيهم من حيث بناء القصيدة ، وتشكيلها ، ونسق صورها ، وطريقة استخدامها للقوافي المتنوعة ، واعتمادها ، احيانا ، على الرمز والاسطورة . وقد اكد هذه الملاحظة رجاء النقاش حين ذكر ان السياب «يحتل منزلة كبيرة عند الشعراء الشبان في الأرض المحتلة ... لقد قرأوا شعره كله ، وتأثروا به تأثرا كبيراً واضحا .»(١٠٤) من دون ان يفقدوا استقلالهم الشخصي ، وتفردهم الفني .

لقد شمل تجديدهم الانتقال من نسق القصيدة التقليدي الى نسق القصيدة الجديد ، من غير ان يكون هذا الانتقال مفاجئا ، أو منقطعا عما سبقه ، لأنه - كما ذكرنا - حمل بعضا من خصائصه .

ولما كانت اسباب بداياتهم موصولة باسباب الفترة التي تحدثنا عنها في الفصل السابق ، فسيتركز حديثنا هنا على الخصائص التي تبلورت على ايديهم ، ودلت على قدراتهم .

لعل اول ما يواجهنا به هذا الشعر ، قبل أي شيء اخر ، صدقه العاطفي في تعبيره عن التجارب التي يتناولها ، ومرد ذلك التفاعل الحي المستمر بين ذات الشاعر وواقعه المر . وقد تمثل هذا الصدق ، في تلقائية المشاعر وانسيابها دون حذر ، وفي لغتها التي جسدت هذه المشاعر وفق طبقاتها الانفعالية المتنوعة ، وفي موسيقاها ذات الايقاع الغنائي العذب المؤثر . ومع ان جميع شعراء الارض المحتلة يشتركون بهذه الصفة ، الا انها تبرز ، بشكل خاص ، في شعر محمود درويش اكثر مما

---

(١٠٤) ادباء معاصرون / ٢٨٤ ، وينظر : محمود درويش ، شاعر الارض المحتلة/ ١٢٩ . وذكر القاص الفلسطيني توفيق فياض - وقد خرج من الارض المحتلة عام ١٩٧٤ ، وكان على معرفة وثيقة بهؤلاء الشعراء - في محاضرة القاها في الاتحاد العام لطلبة فلسطين - بغداد/ خريف ١٩٧٤ ، انه كان لديوان السياب (منزل الاقنان) تأثير فعال على جميع الشعراء ، وكانوا يتناقلونه بلهفة واعتزاز .

تبرز في شعر غيره ، لانها في شعر محمود تتوحد مع ايحاء القصيدة ، فتأخذ عمقا خاصا بها . وتتجلى هذه الغنائية ، بكل ابعادها ، في ديوانه الثاني (اوراق الزيتون) وتظل تلاحقه حتى آخر ديوان صدر له في الأرض المحتلة (العصافير تموت في الجليل) في حين نراها واضحة في ديوان (اشد على اياديكم) لتوفيق زياد اكثر مما تتضح في غيره . لا سيما قصيدته «رجوعيات»[١٠٥]. اما سميح القاسم . ففي شعره تعلو النغمة وتضج ، كما في ديوانيه «مواكب الشمس» و «اغاني الدروب» لتأخذ بالهدوء بعد ذلك بعض الشيء من دون ان يفقد حماسته ، لما يرفد شعره من عاطفة غاضبة ، سواء كانت مستترة ام جهيرة . ومن فضل القول ان نذكر ان الانفعال العاطفي الذي يثيره شعر الأرض المحتلة يبتعد كليا عن البكائية والندب والشكوى - كما هو حال الشعر خارج الارض المحتلة - مستعيضا عنها بنغمات من الحزن والاسى التي تصدر عن ثقة وتفاؤل بحركة التاريخ . فخلا من الميوعة ، والضعف النفسي . لقد كان يتوجه هذا الشعر الى الوجدان الانساني دون حواسه المباشرة ، الأمر الذي جعله ينقل الى القارىء موقفا مشابها من غير ان يثير به عواطف الشفقة والرحمة والاحسان . وفي اشد لحظات الحصار ضغطا على الشاعر ، يظل تماسكه النفسي الجواب الوحيد عليها . لقد كانت لغة الشعراء وايقاعها الموسيقي قادرين على نقل مثل هذا الانفعال العاطفي بالطريقة التي تحقق هدفها الايجابي . ولا أرى ضرورة ، بعد ذلك ، للاستشهاد بشيء من الشعر ما دام قد احتوى على هذا القدر أو ذلك من هذه الصفة ، لا سيما ان رجاء النقاش قد وفاها حقها في كتابه

---

(١٠٥) ينظر : ديوان توفيق زياد/ ١٢١ .

عن محمود درويش[١٠٦].

وتقودنا هذه الصفة الى صفة اخرى لا تقل عنها اهمية ، هي ان قصائد الارض المحتلة ، لا تلخص التجربة الشعرية ، بل تنقل ، في الغالب ، تفاصيلها ، بالرغم من التشابه الذي قد نجده بين الشعراء من ناحية ، أو بين قصائد الشاعر الواحد من ناحية ثانية . ولا اقصد بالتفاصيل هنا الجزئيات التي تتكون منها تجربة الشاعر ، بحيث تصبح القصيدة صورة فوتوغرافية ، بقدر ما اقصد اختيار اللقطات المعبرة عن التجربة ، والقادرة على اثارة الانفعال لا الاشارة اليه . ولعل تأثرهم بحركة الشعر العربي الحديث هو الذي مكنهم من هذا . وهي تبرز عندهم بوجه خاص حين يعبرون عن حركة الاشياء من حولهم ، وعن علاقتهم بهذه الحركة ، الامر الذي جعل شعرهم بعيدا عن الرتابة والتسطيح وملامسة الظاهرة من الخارج . غير ان اقدار الشعراء تتفاوت تفاوتا ملحوظا في هذا ، فبالقدر الذي نرى فيه قصيدة محمود درويش او سميح القاسم قد توفر لها الحد المطلوب من هذه الصفة ، فاننا نرى هذا القدر يتضاءل في شعر توفيق زياد لانه يلجأ اما الى الحماسة الخطابية المباشرة كما في ديوانه «شيوعيون» واما الى نقل الموضوع نقلا حرفيا دون ان يعمل فيه مخيلته ، كما في قصائده القصصية من امثال : (من وراء القضبان ، ضرائب ، خائف من القمر ، وثبة الجسر ، مقتل عواد الامارة من كفر كنا ، رمضان كريم ، عثمان ...[١٠٧]. غير ان الجميع قد وقع فيما نسميه بالاسهاب لا سيما في قصائدهم المطولة ، حيث فقدوا ميزة التركيز ، وهي تتضح ، بشكل

---

(١٠٦) ينظر : محمود درويش شاعر الارض المحتلة / ٨٦ - ١٠٦ .

(١٠٧) ديوان توفيق زياداد / ١٠٢ ، ١٧٥ ، ١٨٧ ، ٣٢٧ ، ٣٤٩ .

عام في ديوان سميح القاسم (دمي على كفي ، ودخان البراكين) وفي قصيدته (ارم)[١٠٨]، كما نراها في بعض شعر محمود درويش لا سيما في قصائده (عاشق من فلسطين ،) وقصائده (عن الحب القديم ، نشيد للرجال ، جندي يحلم بالزنابق البيضاء ، حبيبتي تنهض من نومها ، انا آت الى ظل عينيك ...)[١٠٩]. ولذلك اخذوا يلجأون في دواوينهم المتاخرة الى القصيدة القصيرة ، المكثفة ، المركزة ، المعبرة عن لحظة انفعالية أو تأملية محدودة ومع ان سميح القاسم كان يلجأ الى هذه منذ البدء ، الا انها اصبحت في دواوينة الاخيرة (سقوط الاقنعة ، في انتظار طائر الرعد ..) نزوعا شعريا ظل يلاحقه دائما ، كأن يقول :

كانَ في وديَ ان أُسمِعَكُم
قصةً عن عندليبٍ ميتٍ
كانَ في وديَ ان اسمعكم
قصةً ...

لو لم يقصّوا شفتي[١١٠]

كما نلحظ هذا الاهتمام ، بهذا القدر أو ذاك عند محمود درويش ، كما في قصيدته «يوميات جرح فلسطيني»[١١١]. وعند توفيق زياد في ديوانه (ادفنوا امواتكم وانهضوا)[١١٢] ولمحمود درويش ولع خاص بمثل هذه اللقطات داخل سياق القصيدة ، كأن يختتم بها مقطعا ، كما في نهاية المقطع الاول من قصيدة (عاشق من فلسطين) :

---

(١٠٨) طلب انتساب للحزب / ٣٥ - ١٠٦ .
(١٠٩) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٠٥ ، ١٨٣ ، ١٩٨ ، ٢٦١ ، ٣٣٧ ، ٣٥٦ .
(١١٠) سقوط الاقنعة / ٢١ .
(١١١) الاعمال الشعرية الكاملة/ ٣٨٢ .
(١١٢) ديوان توفيق زياد / ٢٢٣ وما بعدها

وانسى بعد حينٍ ، في لقاءِ العينِ بالعينِ
بأنّا مرةً ، كنّا وراءَ البابِ اِثنينِ[113]

او يفتتح بها مقطعا ، كما في بداية المقطع الثالث من قصيدةِ (قصائد عن الحبِ القديم) :

ونعبُر في الطريقِ مكبّلَينْ كأننا أسرى
يدى ، لم أدرِ ، ام يدُكِ احتست وَجَعاً من الاخرى[114]

أو يقفل بها قصيدة ، كما في نهاية قصيدة (قمر الشتاء) :

لا تظلموني ايها الجبناءُ لم اقتلْ سوى نذلٍ جبانْ
بالامسِ عاهدني وحين أتيتُهُ في الصبحِ .. خان[115]

ومن القضايا الفنية الاخرى التي يتناولها بناء القصيدة في شعر الارض المحتلة ، قضية استخدام موروث الشعر الشعبي والاستفادة من تركيباته وايقاعاته بشكل مباشر أو غير مباشر . وقد وجدنا ان بعض الشعراء خارج الارض المحتلة قد استفادوا منها فائدة محدودة ، كيوسف الخطيب وسلمى الجيوسي وخالد ابو خالد ، غير ان شعراءنا ، داخل الارض المحتلة ، قد أولوها عناية خاصة ، كهاجس فني اولا ، وتشبثا منهم لكل ما يعطي الشخصية القومية قوتها امام عوامل افنائها الصهيونية ثانيا . وتتضح هذه الظاهرة عند جميع الشعراء تقريبا ، غير ان اكثرهم الحاحا عليها هو بلا شك توفيق زياد .. اذ يكاد يكون ديوانه (اغنيات الثورة والغضب) صياغة جديدة لبعض مأثورات الشعر الشعبي الفلسطيني . غير ان استفادة الشاعر من الشعر الشعبي ظلت في

---

(١١٣) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٠٦ .
(١١٤) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٨٦ .
(١١٥) نفسه / ١٦٠ .

حدود الصياغة ، مُحَوِّلاً القصيدة من لهجتها العامية الى لغة فصحى فجاء عمله اقرب الى الترجمة منه الى أي شيء آخر . وهو بهذا العمل لم يغن موهبته الشعرية ، كما انه لم يستطع ان يعطي للقصيدة ، بعد ترجمتها ، أيَّ بعدٍ فكري أو فني جديد ، فظلت محافِظةً على نسقها الاول فاقدةً في الوقت نفسه قدرا كبيرا من التأثير المباشر الذي هو من ميزات الشعر الشعبي الاصيل . وقصائده (يا جَمّال ، الازواج والزوجات ، اغنية زفاف ، تهليلة)[116] تدل دلالةً واضحة على ما ذكرت . لقد كانت استفادة توفيق زياد من الشعر الشعبي ضئيلة مع انه اكثر الشعراء اهتماما به .

ويختلف الامر في شعر محمود درويش وسميح القاسم ، اذ حاولا ان يغنيا ايقاع شعرهما ببعض ايقاعات الشعر الشعبي ، من دون ان يقعا في أسر هذا الشعر أو في تَصَيِّبه ، سواء اقتبسا منه مباشرة ، ام استعانا بتلميحاته دون لفظه . ففي الحالة الاولى ، مثلا ، يضمن محمود درويش في قصيدته (موال)[117] مقطعا مشهورا من الشعر الشعبي يتردد بعد كل مقطعين من القصيدة ليؤكد الحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر ، فجاء التضمين منسجما مع القصيدة ، وجزءا من بنائها . وفي الحالة الثانية نرى ، مثلا ، ان مطلع قصيدة (الجرح القديم)[118]:

واقفُ تحتَ الشبابيكِ ، على الشارع واقف
دَرجَاتُ السلَّمِ المهجورِ لاتعرفُ خَطْوي
لا ولا الشباكُ عارفْ

---

(١١٦) ديوان توفيق زياد
(١١٧) الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٤٦ .
(١١٨) نفسه / ٢٢٧ . دخان البراكين / ٨٩ .

يتصل باكثر من سبب بالشعر الشعبي ، فإيقاعه يشابه ايقاع (الموال) الفلسطيني . أما سميح القاسم فقد استخدم التضمين في قصيدة (مغنى الربابة على سطح من الطين)[119] كما استفاد من سياق القصيدة الشعبية ومن ايقاعها ، كما في قصيدة (اصوات من مذن بعيدة) التي جاء في مطلعها :

يارائحينَ الى حَلَبْ مَعَكم حبيبي راح
ليعيدَ خاتمةَ الغَضَبْ في جثَّةِ السفاح[120]

هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ، فقد دأب شعراء الارض المحتلة ، زيادة في توثيق عراهم مع الواقع ، على استقاء بعض مدلولاتهم مما تثيره فيهم صور الحياة اليومية الشعبية واشياؤها . ومع ان رجاء النقاش قد اولاها عناية خاصة[121]، غير اننا نعتبرها تحصيل حاصل باعتبارها جزءا من تكوينهم الاجتماعي والنفسي ، فنحن نجدها عند راشد حسين في قصيدته (الجياد)[122] بنفس القوة التي نجدها عند سميح القاسم وتوفيق زياد[123] غير اننا نستطيع القول : ان ان تضافر الاستفادة من الشعر الشعبي وصور الحياة اليومية يعطي القصيدة جوا فلسطينيا خاصا بها ، الأمر الذي يؤكد هويتها ويمنحها قدرة على التأثير المباشر .

يذكر يوسف الخطيب في دراسته عنْ شعر الارض المحتلة نقطة جديرة بالاهتمام ، فيقول : «لا يغدو الرمز الى القوم بالاب عند الاول

---

(١١٩) دخان البراكين / ٨٩ .
(١٢٠) في انتظار طائر الرعد / ٥ .
(١٢١) ينظر : محمود درويش شاعر الارض المحتلة / ١٣٥ وما بعدها .
(١٢٢) ينظر : الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال / ١٥٦ .
(١٢٣) ينظر : أ : اغاني الدروب / ١٥ ، دمي على كفي / ١٣ ، ٨٢ . وديوان توفيق زياد / ٣٢٧ .

(القاسم) والرمز الى الوطن بالام عند الثاني (درويش) ، وتعلق هذا بأمه ، وانتظار ذاك لأبيه ، مجرد مصادفة شعرية عارضة هنا أو هناك ، وانما يشكل كل رمز منهما الاساس الراسخ الذي يقيم عليه كل من الشاعرين كامل بنيانه الشعري .»[١٢٤]. تضع هذه النقطة كيفية استخدام الرموز لدى شعراء الأرض المحتلة . ولا اظن ان يوسف الخطيب يقصد بالام والاب هذين الرمزين بذاتهما ، بقدر ما يقصد كل الرموز الاخرى التي تقترن بهما أو تندرج تحتهما .

فحين «يقف محمود درويش في الوطن المحتل «ناطورا على الأرض»[١٢٥] كما يقول يوسف الخطيب ايضا ، فانه بالتأكيد يستقي رموزه من كل ما تستدعيه الارض في الذهن . وهنا تصبح الام رمزا مقترنا بالرموز الاخرى التي تستدعيها الارض ، كالجبال والزيتون ، والسنديان ، والخروب ، والبرق ، والرعد ، والامطار . والسيول ، والزهور ، والبيوت . واذ تقترن رموز الأرض هذه بالأم ، فانها تقترن ايضا بالحبيبة . ومن الملاحظ ، في شعر محمود درويش ان هذه الرموز يمكن ان تتبادل الادوار وتتناوب ، ليكون احدها أو كلها رمزا لفلسطين . ولعل احساسنا بالألفة حين نقرأ شعر محمود درويش يرد الى هذا التمازج والتداخل بين الرموز من دون تمحل أو افتعال ، ومن دون ان يحدث في الذهن اي تشوش أو ارباك في مضمون القصيدة . ولعل قصيدتيه «عاشق من فلسطين» و «انا آت الى ظل عينيك»[١٢٦] من افضل النماذج التي استطاعت ان تتوفر على مثل هذا الاستعمال للرموز ، علما

---

(١٢٤) ديوان الوطن المحتل / ٦٠ .

(١٢٥) نفسه / ٦٢

(١٢٦) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٠٥ ، ٣٥٦ .

بان الشاعر لم يبتعد عن مثل هذا الاستخدام في معظم شعره .

وحين يقف سميح القاسم ، من جهة اخرى ، «ناطورا على الجذور العربية الضاربة في تلك الارض .»[127] فان رمز الاب يقترن بكل ما تستدعيه الجذور الى الذهن من رموز مشابهة ، كالتاريخ ، والصحراء ، والجياد ، والمدن العربية ، ورجال البطولة العربية :

دمَ اسلافي القدامي لم يزلْ يقطرُ منّي
وصهلُ الخيلِ ما زال ، وتقريعَ السيوفْ
وأنا احملُ شمساً في يميني وأطوفْ
في مغاليقِ الدجى .. جرحاً يغنّي"[128]

ولعلّ ديوانيه (دمي على كفي) (ودخان البراكين) يستخدمان رمز الاب وما يقترن به من رموز للدلالة على انتمائه القومي الضارب عميقا في ارض الوطن . وبالقدر الذي كان فيهاستخدام محمود درويش لرموز الأم ذا وجه وطني ، كان استخدام رموز الأب عند سميح القاسم ذا وجه قومي . ومع ان كل واحد منهما قد عبر برموزه عن شخصيته الشعرية ، فان احدهما يكمل الاخر ، وينسجم معه .

أما توفيق زياد ، فقد طغى عليه هم حياتي وفكري صرفه عن الاهتمام بايجاد طريقة شعرية خاصة به ، في الارض المحتلة ، غير اننا لانعدم عنده بعض الملامح الموجودة في شعر محمود درويش لاسيما في ديوانه (اشد على اياديهم) . واغلب الضن ان توفيق زياد متأثر بمحمود درويش نفسه في هذا المجال .

شكى محمد درويش اكثر من مرة من ان القرّاء العرب في

---

(١٢٧) ديوان الوطن المحتل / ٦٢ .

(١٢٨) اغاني الدروب / ١٠

الارض المحتلة استقبلوا ديوانيه (آخر الليل ، والعصافير تموت في الجليل) بفتور[129]، لأنه اصبح يكتب شعرا غير مفهوم ، ومع مافي هذا الرأي من مبالغة ، فاننا نلاحظ ، بشكل عام - وهذا ينطبق ايضا على شعر سميح القاسم دون توفيق زياد - ان هذين الشاعرين قد تطور شعرهما باتجاه النضج - فمن التبسيط الى البساطة ومن البساطة الى شيء من التركيب في بناء القصيدة ، ومن الوضوح الى الايحاء (وليس الغموض) ومن الاسهاب الى التركيز والايجاز - كل ذلك من دون ان يفقد وظيفته الفنية في الابداع ، والاجتماعية في الاتصال بالجماهير . في حين ظل توفيق زياد - كما يقول سالم جبران - «بحكم منشأه الشعبي ، وبحكم ارتباطه الفكري بالشعب ، وصلته العميقة بالجماهير (واقعا) تحت ضغط العامية»[130]، ويأخذ عليه ، ايضا النثرية ، وعدم سلامة الايقاع الوزني[131] وقد ظلت هذه المآخذ تلاحقه في معضم الشعر الذي كتبه ، ومن اجل ذلك ، فانني استطيع ان اقول : انه اقل من زميليه موهبة واقتدارا .

ان وجود هؤلاء الشعراء ضمن ظروف سياسية واجتماعية واحدة وتأثرهم بنفس المؤثرات الثقافية وتقارب مواهبهم (لاسيما درويش والقاسم) وعلاقتهم الاجتماعية المتواصلة ، قد جعلت الكثير من تجاربهما الشعرية تتشابه وتتداخل فيما بينها . فما نجده عند احدهما قد نجده عند الاخر بالصفات نفسها احيانا ، وهذا من طبيعة الاشياء . وقد ساعد على توفير هذا الجو السائد بين الجميع ، هو ان شعراء الارض المحتلة

---

(١٢٩) شيء عن الوطن / ٢٦٠ ، ٣٣١ .

(١٣٠) الطريق١٠ - ١١ / ١٧٩ .

(١٣١) نفسه / ١٧٨ .

يكتبون الشعر بغزارة ملموسة ، بحيث لاتتهيأ لاحدهم فرصة للمراجعة الدقيقة التي يستطيع بها ان يتحكم في مجرى تطوره ، وهذا هو السبب الذي جعل تطورهم بطيئا ، ومحكوما بالظروف من دون ان تتدخل القدرات الذاتية فيه الا بشكل غير مقصود . ولعل محمود درويش يشذ قليلا عن هذه القاعدة ، غير انه لايبتعد عنها كثيرا . وهذا ما جعل لغتهم في الغالب ذات هدف وظيفي اكثر منه فني ، لاسيما في شعر توفيق زياد وبعض شعر سميح القاسم . الا ان محمود درويش قد وفق - او حاول ان يوفق بين الوظيفتين بحيث انه في ديوانيه (حبيبتي تنهض من نومها ، والعصافير تموت في الجليل) قد غَلَّبَ الجانبَ الفني للغة على الجانب الوظيفي منها . وهذا يعود الى ان محمود درويش اخذ يميل في شعره الاخير - من دون ان يفقد الغنائية إلى نوع من التأمل الذهني الذي قد لا يستسيغه القارىء ، كأن يقول في قصيدته (الدانوب ليس ازرق) من ديوان (العصافير تموت في الجليل) .

هي لا تعرِفُهُ ، لكنّها تشربه في رملِ الزمانْ
بعد عامين من الهجرة في الهجرة ماتا
في انفجارِ القبلة الاولى ، وفي جثّته ، كان الزمانْ
واقفاً كالنهر في جثته ، قالت له : عندي مكان[132]

فهذه اللغة تعتمد على الجملة القصيرة ، وترتبط الجمل مع بعضها بعلاقات معنوية تربك الذهن احيانا ، كما تعتمد على نوع من التكرار الذي يقترب من اللعبة اللفظية ، وعلى التركيز الذي يحتمل اكثر من تأويل - كل ذلك ليقول انه ما عاد قادرا على ان يتلائم وواقعه . وهذه الصفات قد طورها الشاعر بصورة اكثر تعقيدا بعد

---

(١٣٢) الاعمال الشعرية الكاملة / ٤٩٣ .

خروجه من الارض المحتلة . اما سميح ألقاسم فقد ظل محافظا على نسقه الذي يأخذ بالتطور حسب ما تمليه عليه الضرورة من دون تعمد ، الامر الذي جعل من لغته تسير وفق هذه الزاوية ، فلا تجنح الى الغموض ، لاسيما انه ظل يستقي تجاربه من مصدر واحد هو : علاقة شعبه بالمحتلين ، وما تفرضه هذه العلاقة من واجبات فنية ونضالية .

واخيرا ، فلا اظن ان هناك شاعرا جديرا بالانتباه بعد هذا الفوج من الشعراء ، فما وصل الينا منهم يدور في فلك من تحدثنا عنهم ، من غير ان يتوفر على ميزات خاصة به او بشعرائه . وحتى يصل الينا شعر ناضج من الفوج الثالث - كما اسماهم حبيب قهوجي - ننتهي الى هذا الحد في دراسة شعر الارض المحتلة ، مع ملاحظة عامة هي انني كنت موجزا ، لكن - كما أرجو - دون اخلال .

الخلاصة

في التمهيد الذي سبق موضوع الرسالة ، تقصينا قدر الامكان ، الاحساس العام الذي عبر عنه الشعر قبل النكبة . فوجدنا انه يحمل في طياته - مهما تعددت صوره ، وتباينت اتجاهاته ، وتنوعت اهتماماته - توقعا لهذه النكبة ، فجهد الشعراء أن يحذروا من هذا المصير الاسود ، بشحذ الهمم ، والدعوة الى الكفاح بشتى الاساليب والسبل ، لقد كان الشعر اداة نضالية بيد الشعراء لدرء الخطر وتوجيه الرأي . وقد لاحظنا ان تطور الشعر في فلسطين ، في هذه الحقبة ، سار ضمن الخط العام الذي تطور فيه الشعر العربي بعامة ، فهو جزء منه ، ومتأثر به سواء في الاتجاه الاحيائي ، ام في الاتجاهات الاخرى التي ظهرت في الوطن العربي ، كالرومانسية والواقعية ....

وبعد هذا التمهيد دخلنا صلب موضوعنا للحديث عن الشعر الفلسطيني بعد النكبة ، وقيام «الكيان الصهيوني» وتشتت شمل عرب فلسطين . وقد كان لاختلاف الظروف بين صورة ما تبقى من شعبنا في الارض المحتلة ، وصورة من خرج منهم الى الوطن العربي دافعا لتقسيم الموضوع على بابين :

الباب الاول : وهو الباب الذي تحدثنا فيه عن الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة . وقد توصلنا الى ان هذا الشعر سار في اتجاهين متتابعين في الزمن - وإن تداخلا احيانا - ومختلفين في الرؤية . وقد اخذ كل اتجاه فصلا .

فالاول شمل شعر السنوات الاولى التي اعقبت النكبة ،

وبالتحديد حتى الانفصال ، وفي هذه المدة ، وبسبب من الظروف القاسية التي وجد الفلسطينيون انفسهم فيها - التشرد ، البؤس ، حياة الملاجيء ، انصرف الشاعر الى تصوير الواقع الجديد ، بشكل يعكس هذا الواقع ، ويبين آثاره المادية والروحية على النفس ، بلهجة باكية حينا ، مشفقة حينا آخر ، محرضة حينا ثالثة . وقد اتفق الشعراء الذين نضجوا قبل النكبة ، والذين ظهروا بعدها على ان يكونوا متابعين للاحداث وصدى للوقائع ، وقد ظهر لنا أن الاختلاف بينهما كان في الدرجة لا في النوع . ومع ذلك كان جيل النكبة الجديد من الشعراء اقدر على تلمس اوجه المأساة ، والتعبير من معطياتها كيوسف الخطيب ، وهارون هاشم رشيد ، ومعين بسيسو . اذ خاض هؤلاء ، وغيرهم ، غمار النضال السياسي مع الحركات الوطنية العربية التي أثرت فيها النكبة ، وحاولت ان تكون ردا عليها . وقد جاء تفتحهم هذا سببا في اقترابهم من حركة الشعر الحديث التي تمردت عن اسلوب الشطرين ، وابتكرت لها صيغا جديدة في التعبير ، فحاولوا ان يعبروا عن واقعهم الجديد بهذا الاسلوب الجديد ، غير ان هذا التحول ظل ، في معظمه ، شكليا ولم يمس جوهر الموضوع . ومع ذلك ، راح الشعراء يتقصون حياة الفلسطيني الجديدة البائسة ويؤكدون على العودة . وبالرغم من كل البؤس والشقاء والغربة والتمزق ، فقد كان التفاؤل يسم هذه الفترة بسيمائه ، وان يكن في الغالب ، تفاؤلا طفوليا ، غير مبرر .

أما الفصل الثاني ، فتحدثنا فيه عن الشعر الفلسطيني الذي رافق انحسار المد الوطني أو الثوري بعد الانفصال في الوطن العربي . وقد وجدنا ان الشعر تحول اثناء هذه الفترة تحولا نوعيا . فبعد ان كان

يتوكأ على الواقع في تجاربه ، تحول الى النفس يستنطقها همومها ، وبعد ان كان يلجأ الى الوضوح ، تحول الى التعتيم والاغراق في استعمال الرموز ، وبعد ان كان يتوسل الى البساطة في بناء الصورة والقصيدة ، تحول الى التعقيد والتركيب . ورأينا ان في تطور اداة الشاعر نفسها ، وفيما توصلت اليه حركة الشعر الحديث ، فضلا عن عوامل الانكفاء السياسي اسبابا لمجمل هذا التحول . ومع ذلك فقد وجدنا ان هذا التحول اتخذ له مسارين : احدهما يتوسل بالذات منطلقا وهدفا كتوفيق صايغ وجبرا ، وثانيهما يتوسل بالذات من اجل فهم افضل للواقع كيوسف الخطيب ومعين بسيسو وسلمى الجيوسي وكمال ناصر . وقد ظلت حال الجميع على ماهي عليه حتى وقعت حرب حزيران التي جعلت من المقاومة الفلسطينية ملء السمع والبصر فانقذت الجميع - الا من توفاه الله كتوفيق صايغ - وتحولوا الى التعبير عن الواقع الفدائي الجديد من دون ان يفقدوا أهم منجزاتهم الشعرية السابقة . كما رأينا ان كل مرحلة تفرز شعراء جددا يكونون ألصق بها من غيرها .

الباب الثاني : وتحدثنا فيه عن الشعر داخل الارض لمحتلة . وقد وجدنا اننا نستطيع ان نلمح فيه مرحلتين هو الاخر ، تعقب احداهما الاخرى ، وتنمو منها على غير ما كان عليه الشعر خارج الارض المحتلة ، اي ان التطور في الداخل لم يشهد اختلافا في الرؤية ، بل نمو لها . فالفصل الاول حاولنا ان نكشف فيه عن الحركة الشعرية التي اعقبت الاحتلال : الظروف التي احاطت بها ، المعوقات التي واجهتها ، النشاط الذي قام به المثقفون العرب لايجاد ثقافة عربية تناهض الاحتلال . وقد وجدنا ان الشعر والشعراء قد لعبوا دورا بارزا في هذا المضمار ، الامر الذي اصبح احدى الركائز الاساسية التي واجه بها العرب اعداءهم ، دون ان نهمل الدور التخريبي الذي لعبه بعض

ضعاف النفوس من الشعراء العرب . لقد كشفنا - بالقدر الذي تيسر لنا عن مرحلة التأسيس هذه وعن جميع اوجهها .

أما الفصل الثاني فقد تابعنا فيه البناء الذي اقامه محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران على الاسس التي تحدثنا عنها في الفصل الاول من هذا الباب . وقد تبين ان اهتمامات الشعراء الوطنية والقومية والانسانية لم تجعل من هؤلاء الشعراء صوتا مقاوما فحسب ، بل جعلتهم يقدمون وثائق نفسية عن حالات الحصار والغربة والتمزق الداخلي الذي يعانونه كافراد ايضا . اي ان هذا الشعر كان مزدوج الهدف : فهو موضوعي في تعبيره عن الواقع ، وذاتي في تعبيره عن الشاعر وحالاته المتعددة ، وفي كلتا الحالتين ظل محتفظا بنزعة انسانية عالية ، وروح ايجابية بناءة ، وصيغ تعبيرية قريبة من النفس ، صادقة الاثر ، تمزج بين الطبيعة والاحساس ، وتتناوب فيها الرموز (كالارض هي الحبيبة ، والعكس صحيح ايضا) . لكننا وجدنا ان هذا الشعر قد بلغ مبلغا لا يستطيع ان يتخطاه ، فاخذ يكرر صوره وطرائق تعبيره ، واذ كان محمود درويش قد وجد ظروفا جديدة - بعد خروجه - فان الاخرين قد استمروا فيما هم عليه .

ان الشعراء الفلسطينيين داخل الارض المحتلة وخارجها - قد حملوا معهم دائما ما يمكن ان نسميه «بالحلم الفلسطيني» ، مهما تعددت الطرق التي توصل اليه . وقد ظل هذا الحلم ، وما زال ، هو الأرق الذي لفّ الجميع بهواجسه ودوامته . وقد ادرك الجميع - وقبلوا هذا الادراك - أن اروع مافي هذا الحلم ، هو قدرته على ان يكون فاعلا ومحركا ، ومتوسلا بالدم والموت والشهادة طريقا والى ان يتجسد ... وقد ركب كثير من الشعراء هذا الطريق فعلا ، لا قولا فحسب .

المصـــادر

- الآثار الشعرية ـ كمال ناصر (مقدمة : احسان عباس) . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٤ .
- ابتسام الضحى ـ حسن البحيري . شركة فن الطباعة ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٤٦ .
- ابراهيم طوقان ـ عبداللطيف شرارة . دار صادر - دار بيروت ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٤ .
- اتفاقيات الهدنة العربية الاسرائيلية (شباط - تموز ١٩٤٩) ـ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٨ .
- احلام حائر ـ عيسى لوباني ، مطبعة الحكيم ، الناصرة (فلسطين المحتلة) ١٩٥٤ .
- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ٤٨ - ٩٦٨ ـ غسان كنفاني . مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٨ .
- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ـ غسان كنفاني ، دار الآداب ، الطبعة الاولى ، بيروت (؟)
- أدباء معاصرون ـ رجاء النقاش . دار الهلال (كتاب الهلال ٢٤١) ، القاهرة ١٩٧١ .
- أرض الثورات ـ هارون هاشم رشيد . المكتب التجاري ، بيروت الطبعة الاولى ١٩٥٩ .

- أساطير ـ بدر شاكر السياب . دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ١٩٥٠ .
- الاشجار تموت واقفة ـ معين بسيسو . دار الآداب ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٦٦ .
- الاصول العربية لتاريخ سوريا في عهد محمد علي باشا ـ الدكتور اسد رستم . كلية العلوم والاداب في الجامعة الامريكية ببيروت/١٩٣٤ .
- أعطنا حبا ـ فدوى طوقان . دار الآداب ، الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٥ .
- الاعلام ـ للزركلي
- الاعمال الشعرية الكاملة ـ محمود درويش . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧٣ .
- الاعمال الشعرية الكاملة ـ يوسف الخال . التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر ، بيروت ١٩٦٩ .
- اعناق الجياد النافرة ـ فواز عيد . دار الآداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٩ .
- اغاني الدروب ـ سميح القاسم ، بيروت ١٩٧٠ .
- اغاني مهيار الدمشقي ـ ادونيس (علي احمد سعيد) . دار مجلة شعر ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦١ .
- اغنيات بلادي ـ ابو سلمى (عبدالكريم الكرمي) ، مطبعة الترقي دمشق ١٩٥٩ .
- اغنيات للصمت ـ عبدالرحيم عمر . دار الكتاب العربي ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٣ .

ـ اغنية حب عربية الى هانوي ـ خالد ابو خالد ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ .
ـ افراح الربيع حسن البحيري . شركة فن الطباعة . الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٤٤ .
ـ اقبال وشناشيل ابنة الچلبي ـ بدر شاكر السياب . دار الطليعة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٦٧ .
ـ اقول لكم ـ صلاح عبدالصبور ، المكتب التجاري ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦١ .
ـ أكاد أؤمن ـ يوسف الخطيب ، دمشق ١٩٦٥ .
ـ اكليل شوك ـ مي صايغ . دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٩ .
ـ ألوان من شعر العربية في أسرائيل ـ اعداد ميشيل طراد ، مكتبة الاحداث والشبيبة ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٥ .
ـ أمام الباب المغلق ـ فدوى طوقان . دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٧ .
ـ أناشيد ثورية ـ دار الفارابي ، بيروت (؟)
ـ أوراق في الريح ـ ادونيس (علي احمد سعيد) ، دار العودة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧١ .
ـ بلادنا فلسطين ـ مصطفى ابراهيم الدباغ ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
ـ تاريخ فلسطين الحديث ـ الدكتور عبدالوهاب الكيالي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .
ـ تاريخ فلسطين السياسي تحت الادارة البريطانية ـ (المذكرة التي قدمتها

الحكومة البريطانية سنة ١٩٤٧ الى لجنة الأمم المتحدة الخاصة بفلسطين)
ترجمة : فاضل حسين ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٦ .

- ت . س . اليوت ، الشاعر والناقد - م . أ . ماثيسون . ترجمة الدكتور احسان عباس . المكتبة العصرية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
- تقرير عن تعليم ابناء اللاجئين الفلسطينيين ورعاية شؤونهم الاجتماعية والصحية - جامعة الدول العربة ، الامانة العامة ، لجنة تعليم اللاجئين ، مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٥٢ .
- تموز في المدينة - جبرا ابراهيم جبرا . دار مجلة شعر - الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٩ .
- ثلاثون قصيدة - توفيق صايغ ، دار الشرق الجديد ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٤ .
- جئت لادعوك باسمك - معين بسيسو . وزارة الاعلام ، الطبعة الاولى ، بغداد ١٩٧١ .
- جبل النار - رهان الدين العبوشي ، الشركة الاسلامية للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٥٦ .
- جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن - صالح مسعود ابو بصير ، دار الفتح ، بيروت الطبعة الثانية ١٩٦٩ .
- حتى يعود شعبنا - هارون هاشم رشيد ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٦ .
- الحرية والطوفان - جبرا ابراهيم جبرا ، دار مجلة شعر ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .

- حكاية الولد الفلسطيني ـ احمد دحبور ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ١٩٧١ .
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ـ الدكتور ماهر حسن فهمي ، معهد البحوث والدراسات ، جامعة الدول العربية ، القاهرة -
- حياة الادب الفلسطيني الحديث ـ الدكتور عبدالرحمن ياغي ، المكتبة التجارية ، المطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٨ .
- الخروج من البحر الميت ـ عز الدين المناصرة ، دار العودة - بيروت (؟)
- خماسية الحب والموت ـ محمد القيسي ، دار العودة - بيروت (؟)
- دخان البراكين ـ سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٦٩ .
- دراسات تحليلية في الشعر العربي الحديث ـ محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة والاعلام دمشق ١٩٧٢ .
- دراسات في شعر الارض المحتلة ـ الدكتور عبدالرحمن ياغي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٩٦٩
- دمي على كفي ـ سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- ديوان ابراهيم ـ ابراهيم عبدالفتاح طوقان (مقدمة : فدوى طوقان) . دار الشرق الجديد ، دار الكشاف الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٥ .
- ديوان توفيق زياد ـ دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- ديوان عبدالرحيم محمود ـ اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين - دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .
- ديوان الوطن المحتل ـ يوسف الخطيب ، دار فلسطين ، الطبعة الاولى ، دمشق ١٩٦٨ .

- الرحيل ـ مطلق عبدالخالق ، حيفا ١٩٣٨ . طبع في بيروت - دار الاحد .
- الرحلة الثامنة ـ جبرا ابراهيم جبرا ، المكتبة العصرية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٧ .
- رحلة السراديب الموحشة ـ سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- الروض ـ محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٦ .
- رياح عزالدين القسام ـ محمد القيسي ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ .
- الزحف المقدس ـ كمال عبدالحليم ، دار الفكر ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٥٨ .
- سفر الفقر والثورة ـ عبدالوهاب البياتي ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
- سفينة الغضب ـ هارون هاشم رشيد ، الكويت (؟) مكتبة الامل
- سقوط الاقنعة ـ سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت (؟)
- شاعران معاصران ـ عمر فروخ . المكتبة العلمية ومطبعتها ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٤ .
- شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية ـ ابراهيم عبدالستار . نادي الاخاء العربي - حيفا ، مطبعة النفير - حيفا (؟) .
- الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ـ كامل السوافيري ، مكتبة نهضة مصر - الطبعة الاولى ١٩٦٣ .
- شيء عن الوطن ـ محمود درويش . دار العودة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧١ .

ـــ طائر الوحدات ـ أحمد دحبور ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٣ .

ـــ طلب انتساب الى الحزب ـ سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .

ـــ الطليعة (الجزء الثاني) ـ ابراهيم الدباغ . مطبعة حجازى ، القاهرة ١٩٣٧ .

ـــ طيبة ـ عبدالرزاق عبدالواحد ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٦ .

ـــ عائدون ـ يوسف الخطيب ، دار الاداب ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٥٩ .

ـــ العرب في اسرائيل ـ صبري جريس ، مركز الابحاث التابع لمنظمة التخرير الفلسطينية - الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٧٣ .

ـــ العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي (١٩٤٨ - ١٩٦٧) ـ حبيب قهوجي . مركز الابحاث ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٢ .

ـــ عرق ، وقصص اخرى ـ جبرا ابراهيم جبرا ، (مقدمة : توفيق صايغ) اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، دمشق ١٩٧٤ .

ـــ عصافير بلا أجنحة ـ محمود درويش . دار العودة ، بيروت (تشير مقدمة الشاعر الى ١٩٦٠ - حيفا)

ـــ على الرصيف ـ جورج نجيب خليل ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧ .

ـــ العنقود ـ اسكندر الخوري البيتجالي . مكتبة فلسطين العلمية سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .

ـــ العودة من النبع الحالم ـ سلمى الخضراء الجيوسي ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٠ .

- العيون الظماء للنور ـ يوسف الخطيب ، المطبعة العمومية ، دمشق ١٩٥٥ .
- غزة في خط النار ـ هارون هاشم رشيد ، المكتب التجاري ، المطبعة الاولى ، ١٩٥٧ .
- الفترة الحرجة ـ رياض نجيب الريس ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٥ .
- فجر العروبة ـ محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- فدائيون ـ هارون هاشم رشيد ، مكتبة عمان ، الطبعة الاولى ، عمان ١٩٧٠ .
- فدوى طوقان والشعر الأردني الحديث ـ شاكر النابلسي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (؟)
- فلسطين في القلب ـ معين بسيسو ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٠ .
- الفلسطينيون في لبنان ـ معين احمد محمود ، دار ابن خلدون ، الطبعة الاولى ١٩٧٢ .
- في شمسي دوار ـ فواز عيد ، دار الاداب ، بيروت (؟)
- في انتظار طائر الرعد ـ سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- القتلى والمقاتلون والسكارى ـ معين بسيسو ، دار العودة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .
- قرآن الموت والياسمين ـ سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٦٠ .

- قصائد ليست محددة الاقامة ـ سالم جبران ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .
- قصائد مصرية ـ معين بسيسو وآخرون ، دار الفكر ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٥٧ .
- قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية . (مشتركة) ، ملحق جريدة «فتح» دمشق ١٩٧٢ .
- القصيدة ك ـ توفيق صايغ ، الطبعة الاولى ، مطبعة مجلة شعر بيروت ١٩٦٠ .
- قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٢ .
- الذي يأتي ولا يأتي ـ عبدالوهاب البياتي . دار الاداب ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٦٨ .
- لن ـ انسي الحاج ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٠ .
- اللهب الكافر ـ محمود شفيق الحوت ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٥٤ .
- اللهيب ـ محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٥٤ .
- الليل والفرسان فدوى طوقان ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٣ .
- مارد من السنابل ـ معين بسيسو ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .

مجلات :

- (تفصيلاتها في الهوامش) :
- الاداب ، بيروت

- الادباء العرب ، القاهرة
- الاديب ، بيروت
- الاديب المعاصر ، بغداد
- الجديد ، حيفا (يصدرها الحزب الشيوعي الاسرائيلي)
- حوار ، بيروت
- الرسالة ، القاهرة
- شؤون فلسطينية ، بيروت (مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية)
- شعر بيروت
- الشعر ، القاهرة
- الطريق ، بيروت
- الكاتب المصري ، القاهرة
- الكتاب ، دار المعارف بمصر .
- لقاء ، مجلة صدر منها ثلاثة اعداد في الارض المحتلة .
- المشرق ، بيروت
- المعلم العربي - دمشق
- الهلال ، القاهرة .

- محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن - الدكتور ناصر الدين الاسد ، معهد الدراسات العليا - جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٩٦ .
- محاضر الكنيست (٦٦ - ٦٧) - الدورة الثانية ، مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية بالاهرام ، القاهرة - مؤسسة الدراسات الفلسطينية بيروت ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٧١

- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ـ رجاء النقاش ، دار الهلال (كتاب الهلال ٢٢٠) القاهرة ١٩٦٩
- المدار المغلق ـ جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٤ .
- مزامير الارض والدم ـ هارون هاشم رشيد ، المكتبة العصرية ، بيروت (؟)
- المشرد ـ ابو سلمى (عبد الكريم الكريم) دمشق ١٩٦٣ (؟)
- مع الغرباء ـ هارون هاشم رشيد ، رابطة الادب الحديث ، القاهرة الطبعة الاولى ١٩٥٤ .
- معلقة توفيق صايغ ـ المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٣ .
- مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي ـ دمشق ١٩٧٤/٢/٢٦ .
- مقالات في النقد الادبي ـ ت .س . اليوت ، ترجمة الدكتورة لطيفة الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة (؟)
- المقاومة العربية في فلسطين ـ ناجي علوش ، مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، الطبعة الاولى ١٩٦٧ .
- ملاحم عربية ـ محمود شفيق الحوت ، مطابع دار الكتب ، بيروت ١٩٥٨ .
- من فلسطين ريشتي ـ ابو سلمى (عبد الكريم الكرمي) دار الآداب بيروت ، ١٩٧١ .
- مواكب الشمس ـ سميح القاسم ، مطبعة الحكيم ، الناصرة (فلسطين المحتلة) ١٩٥٨ .

- النار والطين ـ راضي صدوق ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- الناس في بلادي ـ صلاح عبدالصبور ، دار الآداب ، الطبعة الاولى ، ١٩٥٧ .
- نداء الجراح ـ حنا ابو حنا ، دار العودة - بيروت ، ١٩٧٠ .
- نشرة مؤسسة الدراسات الفلسطينية رقم ١٩ ـ مؤسسة الدراسات الفلسطينية - بيروت .
- النضال الفلسطيني ، دروس وعبر ـ الدكتور عبدالوهاب الكيالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧١ .
- نقش على الانامل ـ عبدالرحمن غنيم ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، دمشق ١٩٧٤ .
- النوافذ تفتحها القنابل ـ ناجي علوش ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .

النيازك ـ برهان الدين العبوشي ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٦٧ .

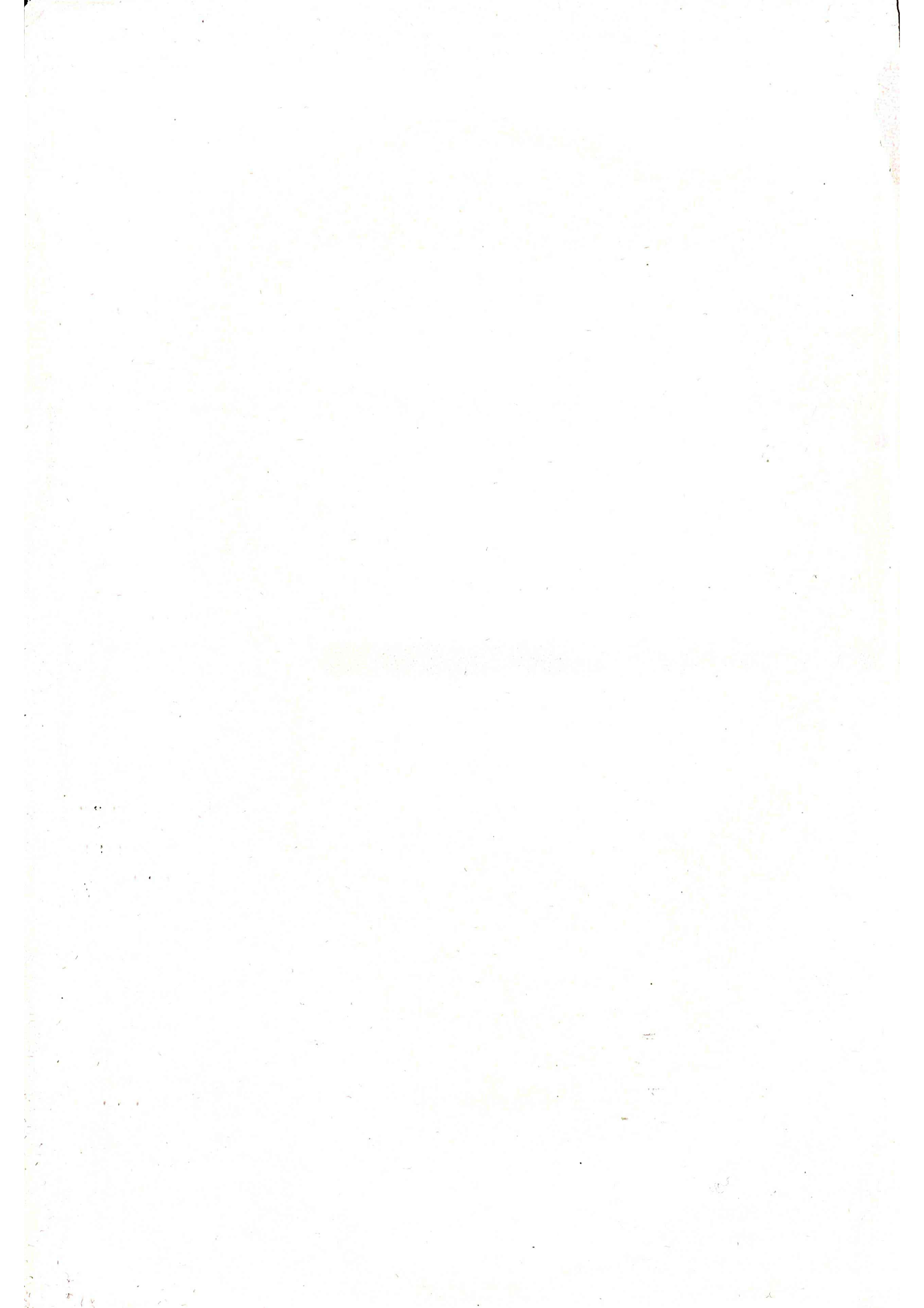
- الهدنة الدامية ـ أ. ها. هتشيسون ، ترجمة محمد محبوب واحمد نافع (؟) (؟) (؟)
- هدية صغيرة ـ ناجي علوش ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .
- واحة الجحيم ـ يوسف الخطيب ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٤ .
- وثائق المقاومة الفلسطينية العربية ضد الاحتلال البريطاني (١٩١٨ - ٩٣٩)ـ الدكتور عبدالوهاب الكيالي . مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ١٩٦٨ .

- الوثوب ـ محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
- وجدتها ـ فدوى طوقان ، دار الاداب ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٦٤ .
- وحدي مع الايام ـ فدوى طوقان ، دار الاداب ، الطبعة الاولى (كذا) بيروت ١٩٦٠ .
- وسام على صدر الميليشيا ـ خالد ابو خالد ، دار الاداب ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٧١ .
- وشاهرا سلاسلي أجيء ـ خالد ابو خالد ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين - بيروت ١٩٧٤ .
- وولت ويتمان ، شاعر أصيل ـ جيمس ميلر ، ترجمة الدكتور محمد فتحي الشنيطي ، مكتبة الوعي العربي - القاهرة (؟) .
- يابحر ـ حكمت العتيلي ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥
- ياعنب الخليل ـ عزالدين المناصرة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- يوميات الحزن العادي ـ محمود درويش ، مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، الطبعة الاولى ، بيروت ٩٧٣ .
- يوميات هرتزل ـ اعداد انيس صايغ ، ترجمة هلدا شعبان صايغ مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية بيروت ١٩٦٨ .

The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot, Faber and Faber, London, 1969.

الفهرســـت

دار الحرية للطباعة / بغداد



الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والفنون

هذه الدراسة

- مصادر دراسة الشعر الفلسطيني قبل النكبة وبعدها قليلة ومشتتة وكثير منها ضائع . ومن هنا تكمن الصعوبة في دراسة هذا الشعر . واذا استثنينا المصادر السياسية – وهي كثيرة – لا نجد عن هذا الشعر ما يبل غليلا ، وان وجد ، فمقالات ومراجعات مبثوثة في الصحف والمجلات ، ومع هذا فما كتب عن الشعر داخل الارض المحتلة كثير نسبيا ، ولكن الفائدة منه – لامور كثيرة – قليلة ، عدا بعض الكتابات ككتابات غسان كنفاني ويوسف الخطيب مثلا ...

- من هنا تأتي هذه الدراسة المعتمدة على كل ذلك اضافة الى دواوين الشعراء انفسهم وما صدر عنهم من وثائق ومقابلات وما حصل عليه المؤلف منهم . وقد كانت النتيجة ان حصل المؤلف على مادة غزيرة ، وان لم تبلغ الدرجة المطلوبة ، فهي على أية حال كافية لان تكون مجالا لدراسة الأدب الفلسطيني الحديث .

- وفي هذه الدراسة يحاول المؤلف ربط الظاهرة الشعرية بواقعها ، وتبيان مدى تعبيرها عنه . بعبارة أخرى هي تحاول الاجابة على السؤال التالي : « هل استطاع الشعر أن يكشف عن حركة الواقع الفلسطيني ؟ » .

دار الحرية للطباعة
١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨ م

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان